# المشاهد التصويرية المَلَكيَّة في الفن الأندلسي خلال عصر الخلافة بقرطبة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م): رؤية جديدة في ضوء بعض التحف العاجية

# Royal figural scenes in Andalusian Art During the Caliphate in Cordoba (316-422 AH/ 929-1031 AD): era New vision in light of some ivory antiques

**م.د/ رامي ربيع عبد الجواد راشد**

**مدرس عمارة المغرب والأندلس، كلية الآثار، جامعة الفيوم**

**Dr. Ramy Rabie Abdel Gawad Rashed**

**lecturer of architecture Morocco and Andalusia Faculty of Archeology, Fayoum University**

rra00@Fayoum.edu.eg

## ملخص:

تكتسي تحف العاج الأندلسية خلال عصر الخلافة الأموية بحاضرة قرطبة (٣١٦–٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)، أهمية تاريخية كبرى، وقيمة فنية بالغة، بما تعكسه زخارفها، نقوشها، وموضوعاتها التصويرية، من خصائص وسمات دالة على مدى التقدم الفني، وما كانت تنعم به بلاد الأندلس وقتئذ من حياة ترف ورفاهية، فضلاً عن كونها تعكس عديداً من الجوانب الحياتية المعروفة داخل المجتمع الإسلامي خلال ذلك العصر.

من جانب آخر، فإن ظاهرة "الموضوعات التصويرية الشخصية"، المتعلقة بالخلفاء، الأمراء، وكبار رجال الدولة، قد عرفت في الفن الإسلامي ببلاد الشام والعراق، منذ العهد المبكر خلال العصرين الأموي والعباسي، على العمائر والنقود، وجميعها تكاد تتفق في بعض الخصائص والسمات الفنية المتعلقة بتلك الشخصيات، من حيث ملامحهم، ثيابهم، حركاتهم، شاراتهم الملوكية، سواء كان ذلك في مجالسهم الملوكية الخاصة أو الترفيهية، صحبة أعوانهم وخدمهم، حسبما نجد نظائرها على تحف العاج الأندلسية خلال عصر الخلافة بقرطبة.

**أهداف البحث:**

بناءً على ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى معالجة وتحليل بعض المشاهد التصويرية، التي ازدانت بها نماذج من تلك التحف العاجية، رَوْم الآتي:

- التعرف على حقيقة ماهيتها الفنية، وإثبات إنها في الواقع ما هي إلا مناظر تصويرية متعلقة بكبار رجال الدولة وعِلْية القوم على وجه الحقيقة، وليست مجرد موضوعات زخرفية.
- رَصْد بعض المظاهر الاجتماعية الخاصة بأولئك الرجال من حيث ملامحهم، ثيابهم، حركاتهم، شاراتهم الملوكية، ووسائل لهوهم وتسليتهم.
- مدى توافق معطيات ودلالات هذه الموضوعات التصويرية مع الإفادات التاريخية المعاصرة، المتعلقة بحياتهم الخاصة، مكانتهم الاجتماعية، وخططهم الوظيفية.
- أخيراً، إبراز أوجه من التأثيرات المشرقية الأموية والعباسية بتلك المشاهد التصويرية.

**منهجية البحث:**

تعتمد الدراسة على كل من المنهجين الوصفي والتحليلي لتفسير تلك المناظر التصويرية، وإثبات إنها مشاهد تصويرية ملكية على وجه الحقيقة، كأحد مظاهر التأثيرات الفنية المشرقية في الحضارة الأندلسية خلال عصر الخلافة بقرطبة (٣١٦- ٤٢٢هـ/ ٩٢٩- ١٠٣١م).

DOI: 10.21608/MJAF.2021.63096.2216

**الكلمات المفتاحية:**
(مشهد تصويري ملكي، فن، عصر الخلافة، قرطبة، تحف العاج).

## Abstract:

Andalusian ivory Antiques have a great historical importance and extremely artistic value during the Umayyad Caliphate era in Cordoba ( 316– 422AH / 929– 1031AD ), Because of; its decorations, inscriptions, and figural scenes which reflect many important characteristics and attributes showing the extent of artistic progress and a life of luxury in Al-andalus during Umayyad Caliphate era, and they also highlight many of the well-known aspects of life within the Muslim community during that era.

On the other hand, the phenomenon of "personal figural scenes", relating to the Caliphs, Princes, and Senior statesmen, has been known in Islamic art in the Levant and Iraq since the early age during the Umayyad and Abbasid eras, on buildings and coins, and all of them are almost identical in some artistic characteristics related to those characters, in terms of their features, clothes, movements, and royal insignia, Whether it is in their private or entertainment councils, with their aides and servants, as we find analogues on Andalusian ivory Antiques during the Umayyad Caliphate era in Cordoba.

**Research Objectives**:

For that, This study aims to treat and analyze some figural scenes engraved on models of these Ivory antiques, in order to:

- know their artistic truth, and to prove that they are figural scenes related to senior statesmen and the High folk in reality, and it's not just decorative themes.
- Monitor some of the social aspects of these men in terms of their features, clothes, movements, royal insignia, and means of their fun and entertainment.
- The extent to which the significance of these figural scenes are compatible with historical information related to their private life, their social status, and their career plans.
- Finally, Highlighting aspects of the Umayyad and Abbasid eastern influences in these figural scenes.

**Research Methodology:**

The study relies on both descriptive and analytical approaches to interpret these figural scenes, and proof that they are Royal figural scenes of these characters in fact, as one of the eastern artistic influences in the Andalusian civilization during the Caliphate era in Cordoba (316- 422AH / 929- 1031AD).

## key words:

(Royal figural scene, Art, Caliphate era, Cordoba, Ivory Antiques).

**مقدمة:**

بلغت الحضارة الأندلسية خلال عصر الخلافة بقرطبة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)، مبلغاً عظيماً من التقدم والرقي في شتى المناحي الحضارية، ولا تزال البقايا القليلة من الشواهد المادية، دالة على مدى ما كان يتمتع به حكام وخلفاء ذلك العصر من سعة مُلْك وسلطان، وحياة ترف وبذخ لا مثيل لها. حول بعض تلك المظاهر الملوكية أفاد ابن غالب الأندلسي ضمن حديثه عن الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠– ٣٥٠هـ/ ٩١٢– ٩٦١م)، باني مدينة الزهراء، أنه كان: (كَلِفا بعمارة الأرض وإقامة معالمها، وإنباط مياهها واستجلابها من أبعد بقاعها، وتخليد الآثار الدالة على قوة مُلكه وعز سلطانه وعلو همّته، فأفضى به الإغراق في ذلك إلى أن ابتنى مدينة الزهراء، واستفرغ وسْعه في إتقان قصورها وزخرفة مصانعها)[١].

أسهبت المصادر التاريخية في الحديث عن تلك المدينة المَلَكية "الزهراء"، وما كانت تتمتع به منشآتها ومبانيها الجليلة من مكانة معمارية وفنية غير مسبوقة[٢]، فعن بعض مجالس قصر الخلافة بها أشار المقري بقوله: (وأما الحوض الصغير الأخضر المنقوش بتماثيل الإنسان فجلبه أحمد من الشام، وقيل من القسطنطينية من ربيع الأسقف أيضا، وقالوا: إنه لا قيمة له لفرط غرابته وجماله، وحُمل من مكان إلى مكان حتى وصل في البحر، ونصبه الناصر في بيت المنام في المجلس الشرقي المعروف بالمؤنس، وجعل عليه اثني عشر تمثالاً من الذهب الأحمر مرصعة بالدّر النفيس الغالي مما عُمل بدار الصناعة بقرطبة، صورة أسد إلى جانبه غزال إلى جانبه تمساح، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل، وفي المجنبتين حمامة وشاهين وطاووس، ودجاجة وديك وحدأة ونسر، وكل ذلك من ذهب مرصع بالدر النفيس، ويخرج الماء من أفواهها)[٣].

أما المجلس المسمى بـ "قصر الخلافة"، فعنه يقول المقري أيضا: (وكان سَمكه من الذهب والرخام الغليظ في جرمه الصافي لونه، المتلونة أجناسه، وكانت حيطان هذا المجلس مثل ذلك، وجُعلت في وسطه اليتيمة التي أتحف الناصر بها أليون ملك القسطنطينية، وكانت قرامد هذا القصر من الذهب والفضة، وهذا المجلس في وسطه صهريج عظيم مملوء بالزئبق،...، وكان في كل جانب من هذا المجلس ثمانية أبواب قد انعقدت على حنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب وأصناف الجواهر، قامت على سواري من الرخام الملون والبلور الصافي، وكانت الشمس تدخل على تلك الأبواب فيضرب شعاعها في صدر المجلس وحيطانه فيصير من ذلك نور يأخذ بالأبصار، وكان الناصر إذا أراد أن يُفزع أحداً من أهل مجلسه أومأ إلى أحد صقالبته فيحرّك ذلك الزئبق فيظهر في المجلس كلمعان البرق من النور، ويأخذ بمجامع القلوب، حتي يُخيّل لكل من في المجلس أن المحل قد طار بهم ما دام الزئبق يتحرك، وقيل: إن هذا المجلس كان يدور ويستقبل الشمس، وقيل: كان ثابتاً على صفة هذا الصهريج، وهذا المجلس لم يتقدم لأحد بناؤه في الجاهلية ولا في الإسلام)[٤].

تلك هي بعض مظاهر حياة المُلْك والترف التي عاشها حكام عصر الخلافة في هذه المدينة الملكية "الزهراء"، وما حظيت به من مكانة مرموقة عمّ خبرها كل الآفاق.

لم تكن تتوقف عظمة وأهمية تلك المدينة الملوكية عند هذا الحد وحسب، بل كان بتلك المدينة مؤسسة رفيعة القدر، تعرف بـ "دار الصناعة"، لإنتاج كل تحفة ثمينة عجيبة لهؤلاء الملوك والحكام، والتي كان منها تلك التحف العاجية محل الدراسة، يشهد لذلك أحد النقوش التسجيلية بإحدى هذه العلب العاجية، وفيه نقرأ: (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور ونعمة للأخت ولادة [٥] مما عمل بمدينة الزهرا [كذا] سنة خمس وخمسين وثلث ماية عمل خلف)، لوحة (١). وبناءً على هذا، يتعين القول بأنه إلى جانب "دار الصناعة" بقصر الخلافة في قرطبة– حسبما أشار إليها المقري ضمن حديثه عن التماثيل الإثنى عشر الذهبية سابق ذكرها آنفا –كانت هناك أيضا "دار الصناعة"، الخاصة بمدينة الزهراء المَلَكية، والتي إليها يمكن نسبة بعض تلك التحف العاجية التي خلت من نقوشها التسجيلية ومكان إنتاجها، اعتماداً في ذلك على أوجه التشابه الفنية بينها وبين التي لم تزل تحتفظ بنقوشها التسجيلية ومحل صناعتها.

من ناحية أخرى، فإن التصوير الشخصي قد ظهر في الفن الإسلامي منذ العهد المبكر، إذ أشار المقريزي إلى أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه (٤١- ٦٠هـ/ ٦٦١- ٦٧٩م)، ضرب دنانير عليها تمثاله متقلداً سيفا(٦)، كما يرجح البعض أن عبد الله بن الزبير رضي الله عنه (٦٤- ٧٣هـ/ ٦٨٣- ٦٩٢م)، الثائر ضد الخلافة الأموية، ضرب كذلك دنانير عليها صورته الشخصية، وقد حاول النقاش قدر الإمكان أن يجسد فيها ملامحه الخَلْقِيّة بصورة حقيقية(٧)، أما في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥- ٨٦هـ/ ٦٨٤- ٧٠٥م)، فهناك نماذج عديدة من الفلوس، الدراهم، والدنانير التي أمر بضربها منذ عام (٧٥هـ/ ٦٩٤م)، عليها صورته الشخصية بلباسه العربي ومتقلداً سيفه(٨)، ويؤكد البعض أن طراز دينار "الخليفة الواقف"، لعبد الملك بن مروان، إنما يقدم نموذجاً مبكراً للصورة الشخصية في الفن الإسلامي(٩).

أيضاً، فإن العمائر المدنية المتبقية من ذلك العصر الأموي، تعكس هي الأخرى نماذجاً من الموضوعات التصويرية الخاصة ببعض خلفاء بني أمية، إذ في قُصَيْر عمرة نقف على مشهدين منفذين بأسلوب "الفريسكو"، أحدهما يزين قاعة الاستقبال في حنية مستطيلة الشكل من الحائط الجنوبي، وهي تمثل حاكماً جالساً على عرشه، يحيط برأسه هالة، ويعلو سقفه مظلة ترتكز على عمودين حلزونيين، وعلى جانبي العرش خادمين، أحدهما إلى اليمين يحمل مَذَبَّة، ويرى بعض الباحثين أن هذا المشهد يرمز إلى الخليفة باعتبار موقع تلك اللوحة في قاعة الاستقبال، مع ما يطغى على موضوعها من مظاهر تتعلق بمراسم وشارات الحُكم والخلافة، بالإضافة إلى أنه كان ثمة كتابة تشير إلى اسم الخليفة، تلفت في عهد "ألوا موزيل"، دون أن يتمكن أحد من قراءتها(١٠). أما المشهد الثاني فهو يحمل اسم" صورة أعداء الإسلام"، أو "صورة ملوك الأرض المنهزمين"، حيث تمثل صوراً لستٍ من الشخصيات العظمى، أربع منها محددة بالنقوش العربية واليونانية، وهي: قيصر عظيم الروم، كسرى امبراطور الفرس، لذريق ملك إسبانيا القوطية، والنجاشي ملك الحبشة، وجميعهم واقفون مستسلمين أمام الخليفة، والذي يرجح المتخصصون أنه الوليد بن عبد الملك باني هذا القصر(١١).

أفرز العصر الأموي تلك الشواهد المادية الدالة على ظهور وتبلور "فن التصوير الشخصي"، الخاص بالخلفاء، ليترك بصمته وصبغته بصورة أكثر حضوراً لدى خلفاء بني العباس، منذ عهد الخليفة أبي جعفر المنصور (١٣٦- ١٥٨هـ/ ٧٥٣- ٧٧٥م)، والذي إليه تنسب بعض الفلوس النحاسية، المضروبة بمدينة شيراز، والمؤرخة بعام (١٣٧هـ/ ٧٥٤م)، نُقِش بمركزها من الظهر صورة شخصية واقعية له، كأحد الإجراءات الرسمية لتدعيم سلطة الخلافة الناشئة بتلك المنطقة، فور قتله لدعامة الدعوة العباسية الأكبر القائد أبو مسلم الخرساني(١٢).

فيما يبدو أن ظاهرة "التصوير الشخصي"، للخلفاء العباسيين– بل ولبعض وزرائهم(١٣)- أصبحت أحد المراسم الخلافية المهمة على سكتهم المتداولة، إذ إن الخليفة أبو جعفر المتوكل على الله (٢٣٢- ٢٤٧هـ/ ٨٤٦- ٨٦١م)، ضرب دراهم فضية تحمل صورته، منها درهم محفوظ بمتحف تاريخ الفنون بڤينا، لا يحمل مكان الضرب، لكنه مؤرخ بعام (٢٤١هـ/ ٨٥٥م)، ويزين مركز الوجه به صورة شخصية للعاهل المذكور(١٤). كذلك، هناك بعض الدراهم من عهد الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥- ٣٢٠هـ/ ٩٠٧- ٩٣٢م)، نُقِش بمركز الوجه بها صورته الشخصية، منها اثنان، أحدهما محفوظ بالمتحف العراقي، غير مؤرخ، والآخر محفوظ بمتحف برلين، لا يحمل أيضا تاريخ أو مكان الضرب، وبه يظهر الخليفة متربعاً على تخت وطيئ، ممسكاً بيده اليمنى المرفوعة إلى صدره كأساً، وبالأخرى منديلاً، وقد نقشت إلى يسار الصورة بالخط الكوفي عبارة "المقتدر"، وإلى يمينها "بالله"، وبَدَى الخليفة بملابسه كاملة(١٥).

أخيراً، يمكن الإشارة إلى أن الخليفة الطائع لله (٣٦٣- ٣٨١هـ/ ٩٧٣- ٩٩١م)، ضرب أيضا دنانير ذهبية تحمل صورته الشخصية، منها نموذج محفوظ بالمتحف البريطاني، ضرب مدينة السلام، مؤرخ بعام (٣٦٥هـ/ ٩٧٥م)(١٦)، ولهذا النموذج أهمية خاصة من حيث موضوع المشهد الذي يصور ذلك العاهل المذكور، بما سنجده بتمامه بأحد مشاهد

التصوير التي ستعرض لها الدراسة، على علبة سيف الدولة عبد الملك المظفر ابن المنصور ابن أبي عامر، حسبما يأتي ذكره تفصيلاً فيما بعد.

في ضوء تلك المعطيات السابق ذكرها، يتبين إن ظاهرة "المشاهد التصويرية الملكية"، قد احتلت مكانة مهمة في الفن الإسلامي خلال العصرين الأموي والعباسي، ولعل إقرار تلك الحقيقة سوف يساعد- من خلال هذه الدراسة–على تفسير وفهم معطيات ودلالات بعض هذه المشاهد التصويرية التي حفلت بها تحف العاج الأندلسية، في عصر الخلافة الأموية بحاضرة قرطبة، والتي تعكس هي الأخرى كثيراً من أوجه الشبه والارتباط بينها وبين نظائرها في الفنين الأموي والعباسي، فيما يتعلق تحديداً بتصاوير الخلفاء، الأمراء، عِلْية القوم، وكبار رجال الدولة، وما يرتبط بأولئك القوم داخل وخارج قصورهم وحواضرهم المَلَكية من مظاهر ومراسم الحُكم والسلطة، فضلاً عن وسائل تسليتهم وقضائهم لأوقات اللهو والمرح، والتي منها ما يتعلق بالمناظر الخَلَويّة والنزهة، رياضة المصارعة، مشاهد الفروسية، مناظر الصيد، المواكب الملوكية، مجالس الحكم والسلطة، بالإضافة إلى مناظر الرقص والمرح، ومشاهد الشراب والطرب،

**وهذا ما يمكن توضيحه ومعالجته من خلال بعض الأمثلة المختارة بتلك التحف العاجية، على النحو التالي:**

## ١-علبة المغيرة:

**-التاريخ:** (٣٥٧هـ/ ٩٦٧م).

**-مكان الحفظ:** متحف اللوڤر بباريس.

**-الأبعاد:** يبلغ ارتفاعها ١٥ سم، وقطرها ٨ سم[١٧].

**-حالة النشر:** سبق نشرها.

**-الوصف:** تتكون من قطعتين هما البدن الأسطواني وما يعلوه من الغطاء المقبب، لوحة (٣). وهذه العلبة تعد من أجمل تحف العاج الأندلسية قاطبة، لما تتميز به من قيمة فنية كبرى، وزخارف ومناظر تصويرية رائقة قل نظيرها[١٨]، تشهد جميعها على مدى التقدم والرقي الذي أحرزته تلك الصناعة خلال عصر الخلافة بقرطبة، هذا إلى جانب الأهمية التاريخية لها، بما تحمله من نقش تسجيلي باسم الأمير المغيرة بن الخليفة عبد الرحمن الناصر[١٩]، حيث يقرأ: (بركة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمغيرة بن [٢٠] أمير المؤمنين رحمه الله مما عمل سنة سبع وخمسين وثلث ماية)[٢١].

بالنظر إلى النقوش الزخرفية التي حفلت بها هذه التحفة العجيبة، يدهشنا تلك الحيوية المفرطة والثراء الشديد في تمثيل موضوعاتها التصويرية، فضلاً عن التنوع الكبير فيما احتوته من نقوش لعديد من الطيور والحيوانات الطبيعية- أو الخرافية- كالصقور، النسور، الأُسود، الكلاب، الطواويس، والغزلان وغيرها، الأمر الذي يحمل في النهاية على إدراك ما كانت تعُجّ به حدائق ومنتزهات وأفنية تلك القصور والمدن الملكية من طيور وحيوانات، ذات صلة كبيرة بحياة البلاط وأبهة المُلك والحُكم.

فيما يتعلق بالموضوعات التصويرية التي تزين تلك العلبة، فهي كذلك متنوعة وغاية في التشويق والإثارة، إذ يزين البدن الأسطواني للعلبة أربع جامات (دوائر) مفصصة الشكل، تؤطر كلا منها مشهد تصويري رائق يختلف عن الآخر، هذا بالإضافة إلى بعض المشاهد الحيوية الأخرى التي تزين المساحات الواقعة أعلى وأسفل تلك الجامات الأربع، على إن أهم ما يسترعي الانتباه من تلك المناظر التصويرية، ذلك المجلس الخاص بالشراب والطرب، لوحة (٤)، وفيه نشاهد ثلاثة أشخاص، تشابهت- إلى حد كبير- ملامح وجوههم وقصّات شعورهم المُرسلة، غير إن اثنين من هؤلاء الثلاثة جالسين التربيعة على العادة العربية الشرقية فوق نَمْرقة، بينما وقف الثالث في الوسط بينهما قائماً عند رأسيهما، يعزف لهما بيده اليمنى على آلة العود، وقد أمسك الجالس على اليمين منهما بيده اليمنى قضيباً ينتهي من أعلاه بتُرْس دائري صغير الحجم، مُشعّ من الداخل على هيئة قرص الشمس، في حين نظر إليه الثاني وقد أمسك هو الآخر بيده اليمنى قارورة

شراب، بينما في اليسرى غصناً ينتهي أعلاه بزهرة عطرة، وتتجلى البراعة الفنية والحيوية في تصوير هذا المشهد من خلال ملامح الوجوه العربية، ونظرات العيون اللوزية الجاحظة، وطيات الثياب– الطرازية- الواسعة الفضفاضة، فضلاً عن حركات الأجساد والأعضاء التلقائية، وبما انسدل من أستار السكون والدعة، وطيب العيش ورغده، على إيقاعات أوتار العود الشجيّة في جوف الليل الصافي.

هذا تصوير رائق صادق لمجلس أُنْس وسَمَر كما يبدو لأحد كبار الشخصيات، وهو ذاك الجالس على اليمين، مع أحد ندمائه، الممسك بقارورة الشراب[٢٢]، وبصحبة هذا الخادم العازف لهما بعذب الألحان وأَرَقّ الكلمات. ويمكن التساؤل: هل كان هذا المشهد التصويري تمثيلاً واقعياً لصاحب هذه التحفة الأمير المغيرة بن عبد الرحمن الناصر؟

لعل مما يساعد في الإجابة عن هذا التساؤل، تلك الآلة التي أمسكها بيده ذلك السيد الجالس إلى جهة اليمين، فما هي حقيقة تلك الآلة؟ هل هي مروحة كما أشار إلى ذلك البعض[٢٣]؟

الواقع إن طبيعة هذا المشهد توحي إيحاءً شديداً- حسبما سبقت الإشارة- بأهمية ومكانة تلك الشخصية التي أمسكت بيمينها هذه الآلة، وعليه فليس من المنطقي– إذا ما جاز افتراض أن تلك الآلة هي مروحة– أن يقوم سيد هذا المجلس بالترويح عن نفسه بتلك المروحة، وإنما يقوم بذلك عنه أحد غلمانه وخدّامه[٢٤]، كهذا الذي وقف بين يديه في أدب وخضوع يعزف على آلة العود إرضاءً لسيده.

بناءً على ذلك، فإن هناك تأويلاً آخر يمكن القول به، وهو أن تلك الآلة هي إحدى الشارات (الآلات) الملوكية، المعهود اتخاذها لدى الأمراء من بيت المُلْك والخلافة، وربما كانت مثل ذلك "القضيب"، الذي أشارت إليه بعض المصادر التاريخية على أنه من شارات الخلافة، إذ يفيد ابن بسام– نقلاً عن ابن حيان– ضمن حديثه عن تشدد الحاجب المنصور محمد ابن أبي عامر في ضبط أمور قصر الخلافة والحَجْر على الخليفة هشام المؤيد ابن الحكم المستنصر، أنه لمّا حاز– في خبر طويل– كثيراً من أموال قصر الخلافة ونَقَلَها إلى قصره بالزاهرة: (ووصل إلى مجلس الخليفة هشام مع ابنه عبد الملك وسائر عظماء الدولة، فخلا هشام مع ابن عامر واعترف له بالفضل والاضطلاع بالدولة، فخرست ألسنة الحسدة، وعَلِم المنصور ما في نفوس الناس لظهور هشام ورؤيتهم له، إذ كان منهم من لم يره قط، فأبرزه للناس وركب ركبته المشهورة، وقد برزوا له في خلق عظيم، لا يحصيهم إلا من أحصى آجالهم، في بهجة ولبوس وهيئة، مُعَمّماً على الطويلة، سادلاً للذؤابة، والقضيب في يده، زي الخلافة، وإلى جانبه المنصور راكباً يسايره ...)[٢٥].

في هذه الإشارة المصدرية تصريح بأن الخليفة هشام المؤيد، عندما برز إلى الناس مع المنصور ابن أبي عامر، كان في يده "القضيب"، زي الخلافة[٢٦]، واعتماداً على هذا، فإن الذي يمكن اعتقاده فيما يتعلق بتلك الآلة التي أمسكها بيمينه سيد المشهد الذي معنا، هو أنها من جنس تلك الشارة الملوكية، التي كان يتخذها الأمراء من بيت الخلافة، تنويهاً بمقامهم وقدرهم في مجالسهم الخاصة مع سُمّارهم، وإذا ما صح هذا الاعتقاد، فإن ذلك مما يحمل على القول إن هذا المشهد وذلك السيد إنما هو تمثيل واقعي لصاحب هذه التحفة، الأمير المغيرة ابن الخليفة عبد الرحمن الناصر.

على الرغم من إغفال المصادر التاريخية– المتاحة– الترجمة الوافية للأمير المغيرة، لكونه لم يكن ممن حظي بأمر المُلْك والخلافة، بيد إن ابن بسام في معرض حديثه حول خبر وفاة الحكم المستنصر، واختلاف الحُجّاب والوزراء في بيعة هشام المؤيد ابن الخليفة الحَكَم أم بيعة أخوه الأمير المغيرة، يترجم للمغيرة بقوله: (وكان فتى القوم كَرَماً ورُجْلَة، وممن أُشير نحوه بالأمر بأسباب باطنة، فأخذ له أُهْبته)[٢٧].

إن هذه الإفادة المصدرية المهمة التي ذكرها ابن بسام– نقلاً عن ابن حيان مؤرخ البلاط– تبين كيف إن الأمير المغيرة كان ممن أُشير إليه بأمر الخلافة والمُلْك بعد أخيه الحكم المستنصر، وأنه كان قد تأهب واتخذ– قيد حياة أخيه- أسباب ذلك، وبناءً عليه، فإن هذا مما يقوي الاعتقاد بأن هذا المشهد إنما هو تمثيل حقيقي للأمير المغيرة بن عبد الرحمن

الناصر، صاحب هذه التحفة العاجية الرائقة، والذي حرص الفنان على تصويره ببراعة واقتدار في أحد مجالسه الخاصة مع أحد ندمائه المقربين منه، وقد أمسك بيده اليمنى إحدى الشارات الملوكية الدالة على عُلو منزلته ومَقامه[٢٨]، وفي الوقت ذاته تأهباً واتخاذاً لأسباب الخلافة بعد أخيه الخليفة المستنصر[٢٩]، ولعله بهذا تزداد قيمة تلك العلبة العاجية من الناحية التاريخية الوثائقية، كأحد الشواهد المادية التي تعكس ماهية إحدى أهم شارات المُلْك[٣٠]، خلال عصر الخلافة بالأندلس.

## ٢-علبة زياد بن أفلح:

**-التاريخ:** (٣٥٩هـ/ ٩٦٩م).

**-مكان الحفظ:** متحف ڤيكتوريا وألبرت بلندن[٣١].

**-الأبعاد:** يبلغ قطرها ١١,٥٠ سم، ارتفاعها ١٨,٥٠ سم[٣٢].

**-حالة النشر:** سبق نشرها.

**-الوصف:** تعد هذه العلبة أيضاً من التحف ذات الأهمية الكبرى من الناحيتين التاريخية والفنية، لوحة (٥). فمن الناحية التاريخية نجدها تحمل نقشاً تسجيلياً يكشف عن اسم شخصية مهمة داخل بلاط الخلافة على عهد الحكم المستنصر (٣٥٠– ٣٦٦هـ/ ٩٦١– ٩٧٦م)، حيث يقرأ: ([بسم الله بركة من الله][٣٣] ويمن وسعادة لزياد بن[٣٤] أفلح صاحب الشرطة العليا عمل في سنة تسع وخمسين وثلثماية)[٣٥].

من الناحية الفنية، فتنفرد تلك العلبة العاجية من بين زخارفها ونقوشها بمشهدين تصويريين لا نجد نظيراً لهما على تحف العاج الأندلسية الأخرى خلال عصر الخلافة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)، الأول منهما يمثل مجلسًا من مجالس الحُكم والسلطة، لوحة (٦)، أما الثاني فيعكس مظهراً من مظاهر المواكب الملوكية، لوحة (٧).

فيما يتعلق بالمشهد الأول الخاص بمراسم السلطة والحكم، لوحة (٦)، فنشاهد فيه شخصاً بديناً بعض الشئ، وقد استوى متربعاً– على العادة العربية- فوق كرسي من كراسي السلطة، بما يبدو عليه من سمات الفخامة والأبهة الملوكية، في حين أمسك بيده اليمنى إحدى رايات (شارات) المُلْك[٣٦]، وعلى يمين هذا السيد المُطاع وقف إلى جواره أحد خواص أعوانه في مهامه وسلطاته، وقد نظر إلى سيده في أدب وخضوع، متقلداً سيفه الكبير بكلتا يديه، مصوباً رأسه إلى أسفل ناحية الأرض، إشعاراً بمزيد الأدب والامتثال بين يدي سيده، والذي وقف عن يساره كذلك أحد خواص خدامه داخل مجلسه، وقد حمل هو الآخر بكلتا يديه قارورتي شراب[٣٧]، هَمّ أن يناول سيده أحدهما الذي بيمينه، بعدما أغمض عينيه مبالغة في الاحتشام والحياء في حضرة مخدومه.

هذا الموضوع التصويري مليئ أيضا بالحيوية، والدقة المتناهية في التعبير عن مجلس من مجالس الحُكم والسلطة[٣٨]، وذلك من خلال مظاهر الفخامة والأبهة البادية على ذلك الشخص المتربع على عرشه، حاملاً شارة مَجْده وعِزّه، ومن خلال أمارات الخضوع والخشوع التي استحوذت على حركات ونظرات كلا خادميه في حضرته، المكتنفين له عن يمينه ويساره، والمبتدرين لأمره ونهيه.

زياد بن أفلح[٣٩]، هو أحد الشخصيات المهمة في دولة وخلافة الحكم المستنصر (٣٥٠– ٣٦٦هـ/ ٩٦١– ٩٧٦م)، إذ كان متولياً لخُطة "الشرطة العليا" منذ بداية عهد الحكم[٤٠]، حتى عام (٣٥٩هـ/ ٩٦٩م)، وهو ذاك التاريخ المشار إليه بالنقش التسجيلي السابق ذكره، أما ابتداءً من عام (٣٦٠هـ/ ٩٧٠م)، فإن المصادر المعاصرة تشير إلى أنه ترقى وأصبح متولياً لخُطتي "الخيل والحَشَم"[٤١]، وهكذا ظل في تلك الخُطة حتى سنة (٣٦٤هـ/ ٩٧٤م)، والتي فيها مات أخوه محمد بن أفلح، الذي كان متولياً لخُطة "صاحب المدينة" بالزهراء، فترقى زياد بن أفلح بعدما عهد إليه الخليفة الحَكَم بتولي خُطة أخيه فأصبح "صاحب المدينة" بالزهراء، وإلى هذا أشار ابن حيان إنه في يوم السبت لإحدى عشرة ليلة خلت من شهر

جمادى الآخرة من عام (٣٦٤هـ/ ٩٧٤م)، ولّى الخليفة زياد بن أفلح مولاه خُطة المدينة بالزهراء، المتوفى عنها أخوه محمد بن أفلح، مجموعة له إلى ما بيده من خُطتي الخيل والحَشَم[٤٢]، وببلوغه تلك الخُطة أصبح من حُجّاب الخليفة ووليّ عهده هشام[٤٣]، فلمّا مات الحكم، كان أحد أصحاب الشورى في أمر تولية المغيرة بن عبد الرحمن الناصر بدلاً من ابنه هشام[٤٤]، وهو ما يدل في نهاية الأمر على مدى ما كان قد وصل إليه زياد بن أفلح من مكانة مهمة داخل قصر الخلافة خلال عهد الخليفة الحكم المستنصر وبعد وفاته[٤٥].

ولكن: ماذا عن خُطة "صاحب الشرطة العليا" التي كان متولياً لها زياد بن أفلح حسبما جاء التصريح به على تلك العلبة العاجية المنسوبة إليه؟ وأيضا: ما هي مهام صاحب تلك الخُطة؟ وأخيراً: ما هي أهم مراسم ومظاهر ممارسة تلك الخُطة؟

من خلال استقراء المصادر التاريخية، يتضح أنه كانت هناك بالأندلس ثلاث خُطط للشرطة هي: "صاحب الشرطة العليا"، "صاحب الشرطة الوسطى"، "صاحب الشرطة الصغرى"[٤٦]، وهذه الخُطط الثلاث لم تكن قاصرة على حاضرة الخلافة قرطبة وحسب، بل كانت بكل كَوْرة من كور الأندلس[٤٧]، على أن أرفعها منزلة هي خُطة "صاحب الشرطة العليا"، إذ كانت ولايتها– كما يقول ابن خلدون– للأكابر من رجالات الدولة، حتى كانت ترشيحاً للوزارة والحِجَابة[٤٨].

أما عن المهام التي كان يضطلع بها صاحب الشرطة العليا فهي جسيمة ومتعددة، فمنها قيادة الجيش وفرض الحصار، وحضور عقد الأمان الذي كان يعقده الخليفة لأحد المناوئين التائبين، كما يتم أحياناً تكليفه بقيادة الأساطيل البحرية، وفي بعض الأحيان يخرج على رأس طائفة من الجند ليكون مدداً لبعض قادة الجيش، وبناءً على أوامر الخليفة يقوم صاحب الشرطة العليا بنفسه بإلقاء القبض على أحد كبار رجالات الدولة ووضعه في السجن، كما يتم تكليفه باصطحاب الرسل والوفود من مكان إقامتهم إلى قصر الخليفة لمقابلته، وكذلك يتولى التحقيق في الشكاوى المرفوعة ضد العمال، وتنفيذ أمر الخليفة أو الحاجب بالإفراج عن بعض المسجونين، بالإضافة إلى أنه يقوم بأخذ البيعة لولي العهد من الناس على مراتبهم، كما يقوم بأخذها له بعد استلامه الحكم[٤٩].

إن كل هذه المهام الجسام لصاحب الشرطة العليا تدفع إلى التساؤل: أين كان مجلس صاحب هذه الخُطة؟ وكيف كانت ماهيته؟

فيما يتعلق بمكان مجلسه، فمن خلال الإشارات المصدرية يتضح أنه كان مقراً[٥٠] مخصصاً له بباب السّدة، وهو الباب الأكبر (الرئيس) لقصر الخلافة بقرطبة والزهراء[٥١]، الأمر الذي يدلل على أهمية هذا المنصب، وعُلُو شأن صاحبه، ومدى قربه من الخليفة، أما عن كيفية مجلسه وجلوسه، فإن ابن خلدون يشير إلى أنه كان لصاحب الشرطة الكبرى (العليا)، كرسي بباب دار السلطان، ورَجْلٌ يتبوأون المقاعد بين يديه، ولا يبرحون عنها إلا في تصريفه[٥٢]، وهذا ما يمكن تأكيده من خلال الإشارات المصدرية المعاصرة، إذ يفيد ابن حيان ضمن حديثه عن مظاهر استقبال وفد من عُدوة المغرب لأداء الولاء والدخول في طاعة الخليفة الحكم المستنصر، أنهم لمّا انتهوا إلى باب السّدة من قصر قرطبة، استقبلهم هناك من تعبئة المحارس والعُرَفاء المُدَرعين ورَجّالة الأرباض بقرطبة، وجلس في هذا اليوم على كرسي الشرطة فوق فراش المدينة على باب السّدة من أبواب قصر الخلافة صاحب الشرطة العليا، القائد ببلنسية وطُرْطُوشة هشام بن محمد بن عثمان، وفي المَشْبك على باب الجنان منها محمد بن الوزير جعفر بن عثمان، يُرَتّبَان ما يلزمهما ترتيبه[٥٣]، وكان صاحب المدينة بالزهراء محمد بن أفلح قد استوى على كرسيها، قاعداً يُرتب ما يلزمه ترتيبه[٥٤].

ينقل ابن حيان صورة أخرى تأكيداً لما سبق، من اتخاذ صاحب الشرطة العليا– وكذلك صاحب المدينة بالزهراء– كرسياً له كأحد مظاهر ممارسة سلطاته ونفوذه بأمر الخليفة، حيث يقول: (وفي هذا الوقت نالت دُرّياً الكبير الخليفة الصقلبي المعروف بالخازن مَوْجدة من مولاه أمير المؤمنين لتقصير معه في خدمته، أقصاه له وأهانه وولّى إذلاله صاحب

المدينة بالزهراء محمد بن أفلح مولاه، فأحضره عن عهده إلى مجلسه بكرسي الشرطة عند باب السّدة بالزهراء، ووقفه قائماً على قدميه إلى جانب الكرسي فوبخه وفنده، وأوعده دون أن يُغْلظ له، وهو ساكت كاظم)[٥٥]. وفي خبر آخر يشير ابن حيان بقوله: (وكان صاحب مدينة الزهراء محمد بن أفلح قاعداً على كرسيها في أبهته الكاملة يرتب ما يلزمه ترتيبه)[٥٦].

من خلال تلك الإفادات الصريحة يتبين أنه كان لكل من صاحب الشرطة العليا بقرطبة، وصاحب المدينة بالزهراء، مجلساً خاصاً به بباب السّدة من قصر الخلافة، يجلس فيه على كرسي فخم من كراسي الولاية والسلطة يليق بمنصبه ومهامه، ومعه من الرجال والأعوان ما يساعدونه على ممارسة الأحكام والأوامر الخلافية.

إن كل هذه المعطيات تتجلى بأوضح صورها في ضوء هذا المشهد، لوحة (٦)، والذي نجد فيه شخصية مهمة بدت عليها أمارات السلطة، بعدما تربعت على كرسي فخم، وقد أمسك هذا السيد المُطاع في يده عَلَم (شارة) الولاية، كعلامة دالة على عُلُوّ منصبه وقرب مكانته من الخليفة[٥٧]، وإلى اليسار منه وقف في أدب وخضوع حاجبه صاحب السيف[٥٨]، وعلى يمينه أحد خدامه وهو يناوبه قارورتان من الشراب اللائق بهذا المجلس السلطوي[٥٩]، بما يحمل في النهاية على القول إن هذا المشهد إنما هو تمثيل واقعي لصاحب هذه العلبة العاجية، زياد بن أفلح، في مجلس سلطته، والذي كان متوليا لخُطة "صاحب الشرطة العليا" حتى عام (٣٥٩هـ/ ٩٦٩م)، حسبما وقع التصريح به في النقش التسجيلي لها.

المشهد الثاني من مشاهد هذه العلبة- المنسوبة لزياد بن أفلح- يتعلق بأحد المواكب الملوكية، لوحة (٧)، إذ يثير الانتباه تصويرٌ لإحدى السيدات الجميلات، وقد بَدَت عليها هي الأخرى– كحال السيد الجالس على كرسيه بالمشهد السابق– علامات البَدَانَة، مُتَرَبِّعَة كذلك وفقاً للعادة العربية– بعدما أغمضت عينيها مبالغة في الحياء- داخل هودج ملوكي فخم، مقبب بقبة هرمية الشكل، وله قوائم مزدانة من أعلاها بحليات زخرفية، كما أُرخيت أستاره الديباجية من الخلف، بعدما انسدل شعر رأس تلك السيدة على مُقدّم جبهتها وإلى شحمتي أُذُنيها[٦٠]، وقد حُمل هذا الهودج الملوكي على فيل ضخم[٦١]، استوى ظهره في لين وخضوع، كما يمشي وينقل خطوات أرجله الثقيلة ببطئ، رفقاً بالكريمة المحمولة أعلاه، ورغم هذا، فقد تَزَيَّن هذا الفيل بسُرج ولِجَام مُلُوكيّ ثمين[٦٢]، دالٌ على رغد عيش ومكانة تلك المُحظية، التي اصطحبها– خوفاً عليها وكرامة وبراً بها– خادمان، أمسك أحدهما في الخلف بأحد قوائم هودج مخدومته، تثبيتاً له على ظهر الفيل خشية السقوط، وإشعاراً لها في الوقت ذاته بمكانتها لديه، في حين تقدم الآخر ذلك الموكب، ملتفتاً بوجهه إلى سيدته، وقد أمسك بإحدى يديه عصا طويلة يقود بها دابته ويفسح لها الطريق.

بالرجوع إلى المصادر التاريخية المعاصرة، يستفاد أن عادة اتخاذ الهودج كانت معروفة خلال ذلك العصر، وأنه كان إحدى الوسائل المُتَّخذة لدى سيدات وحُرَم الأمراء وكبار رجال الدولة وعِلْية القوم، عند التنقل من مكان لآخر في سفر أو نحوه، مبالغة في سترها عن أعين العامة، حرصاً في هذا على صون حرمتها وإشعاراً بمكانتها. كما تفيد هذه المصادر أنه كان من بين تلك الهوادج ما يُعرف بـ "العَمَّارات" أو "العَمَّارِيَّات"[٦٣]، ولعلها هي تلك التي معنا في هذا المشهد، لما يبدو عليه من سمات الفخامة والجودة والإتقان التي كانت تتسم بها هذه "العَمّاريّات"، ولأجل المبالغة في التستر، فكان الغالب هو حمل أولئك السيدات الكريمات في هذه الهوادج والتحرك بهن ليلاً، صحبة حرس خاص إكراماً لهن وتقديرا[٦٤].

لعل هذا كله ما يمكن استجلاؤه من خلال إشارة مصدرية غاية في الأهمية، أفاد بها ابن حيان، ضمن حديثه عن مراحل انتقال ومراسم استقبال جعفر ويحيى ابني علي بن حمدون، ووفد بني خزر القادمين من عُدوة المغرب إلى الأندلس، للدخول في كنف وطاعة الخليفة الحكم المستنصر، بعد نزوعهم عن دعوة الشيعة بإفريقية، وذلك بقوله: (وخَرَجَت في يوم الخميس الثالث من خروج ابن أبي عامر بإثره عدة من البغال الظهيرة الوثاق المنسوبة إلى الوطاء [أي

مُذللة لينة الوطئ] مُحمّلة عدتها من العَمّاريّات والهوادج المتقنات الصناعات، الفاخرة الأجلال والكسوات، لصيانة عيال [زوجات/ حُرَم] جعفر فيهن في طريقه إلى الحضرة...، ويوم الإثنين بعده لِست بقين من ذي القعدة نزلوا فَحَص السّرادق طرف شرقي قرطبة، فعُدِل بعيال الرئيسين جعفر ويحيى إلى المُنية بالشمامات بشط النهر الأعظم المنسوبة إلى الأخ أبي الحكم ابن القرشية، المُسوَّرَات [المحفوفات/ المستورات] في العَمَّارات على ما عهد به الخليفة، إكراماً لجعفر ويحيى وإبلاغاً بسَتْر أهْلَي الرجُلين وصيانتهن، ونفذ عهده إلى الخِصيان أصحاب الرسائل والمُقَدّمين: أن إذا جنّ الليل أن تنهضوا بهن إلى مدينة قرطبة مع جماعات الرجال في خفية...)(٦٥).

أشار ابن حيان أيضا إلى عَمَّارِيَّة أُهديت للخليفة عبد الرحمن الناصر، من أحد الرؤساء بعُدوة المغرب الأقصى، النابذين دعوة الشيعة والداخلين في طاعته، بقوله: (وأهدى مع كتابه هدية حسنة، فيها نيّف وعشرون فرساً من جياد الخيل العُدْوية، ...، وثلاث وعشرون من كرام الإبل، فيها جمل مُبَدَّن، كامل الخِلْقة والحِلْية، من مطايا الملوك، عليه عَمَّاريَّة مُكَللة مُصنّفة بالفضة، كسوتها ديباج تُسْتَرِي مُبَطّن)(٦٦).

إن كل هذه المعطيات الملموسة بوضوح من خلال تلك الإفادات المصدرية، هي ما يمكن أن تتجلي في براعة فنية رائقة من خلال هذا المشهد لذلك الموكب الملوكي، الخاص بتلك السيدة الكريمة الجالسة بهودجها الفخم فوق هذا الفيل الوَطِيّ، لوحة (٧)، الأمر الذي يؤكد على أن ذلك الموضوع التصويري إنما هو تمثيل حقيقي لإحدى أثيرات ومُحظيات صاحب هذه التحفة، زياد بن أفلح(٦٧)، والذي استطاع الفنان بمهارته الفائقة وقدرته الإبداعية، تمثيل كل منهما في أبهى وأفخم ما يكون من الحال والصورة، بما يعطي في نهاية الأمر لهذه العلبة العاجية قيمة تاريخية وثائقية غاية في الأهمية، لما تعكسه مشاهدها من جوانب حياتية واقعية، أمكن معرفتها– في ضوء المعطيات المصدرية– بصورة جليّة.

### ٣-صندوق الحاجب سيف الدولة عبد الملك ابن المنصور:

**-التاريخ:** (٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م).

**-مكان الحفظ:** كاتدرائية بَنْبَلُونة من أرض البرتغال(٦٨).

**-الأبعاد:** طوله ٠٠,٣٥م، وعرضه ٠٠,٢٢م، وكذلك ارتفاعه.

**-حالة النشر:** سبق نشره.

**-الوصف:** يُعد هذا الصندوق، لوحة (٨)، أحفل وأثرى ما وصل من تحف العاج الأندلسية خلال عصر الخلافة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)(٦٩)، لما تتسم به موضوعاته الفنية من تنوع شديد، مع حيوية ودقة متناهية في التعبير. وهو عبارة عن صندوق مستطيل الشكل، كما يعلوه غطاء منشوري على شكل مقبرية(٧٠)، يدور بالجهات الأربع أسفله نقشٌ تسجيليٌ ذو أهمية تاريخية كبرى، يقرأ: (بسم الله بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدي الفتى الكبير(٧١) نمير بن محمد العامري مملوكه سنة خمس وتسعين وثلثماية)(٧٢).

لهذا الصندوق أربعة جوانب، وُزعت فيها الموضوعات التصويرية توزيعاً دقيقاً، بحيث يزين واجهة الصندوق، ثلاث جامات مفصصة الشكل تشغل كل المساحة من هذا الجانب، تؤطر ثلاثة موضوعات مختلفة من مشاهد الشراب والطرب، لوحة (٩)، أما الجانب الخلفي المقابل لواجهة الصندوق، فيتوسطه كذلك ثلاث جامات مفصصة الشكل تشغل أيضا كل المساحة، تضم بداخلها ثلاثة مناظر من مشاهد الفروسية، لوحة (١٠)، على أن كلا الجانبين القصيرين لهذا الصندوق، يزين كلاً منهما جامتين مفصصتي الشكل كذلك، وقد اتحدت مناظرها التصويرية، بحيث تؤطر إحداهما مشهد من مشاهد الصيد، في حين تضم الأخرى مشهداً لحيوانين مجنحين (خرافيين)، في وضع تقابل.

إن أهم الموضوعات التصويرية قيمة فنية، وأكثرها جذباً وإثارة للانتباه، ذلك المشهد الذي يزين الجامة الأولى من واجهة هذا الصندوق، والذي يعكس مجلساً خاصاً من مجالس الشراب، لوحة (١١)، إذ فيه نرى شيخاً كبيراً، ذا لحية مهذبة مدببة، مع شارب يعلو شفته العليا، وقد جلس التربيعة مع رفع ساق رجله اليسرى– وفق العادة العربية الشرقية- على نَمْرقة، وقد بدت على أسارير وجهه علامات النشوة والسعادة بانتفاخ وجنتيه[٧٣]، وتغميض عينيه، بعدما أمسك بيده اليمنى زهرة عطرة من الأزهار، وفي أخراه اليسرى قارورة من الشراب، وقد حلّى أصبعه البنصر– من تلك اليد- خاتماً كبيراً، وإلى اليمين واليسار منه غلامين أَمْرَدين، مليحا الوجه والصورة، وكأنهما أشبه ما يكونا بفتاتين فاتنتين، بعدما بدت عليهما علامات التكسر والتثني في وضع قيامهما وحركتهما بين يدي سيدهما، وقد بادرا في اتخاذ أسباب راحته وسعادته، بحيث رفع الأيمن منهما يده اليمنى بقارورة من الشراب تلقاء وجه سيده ومولاه، في حين أمسك باليسرى مَهَفّة (مروحة)، أما الغلام الثاني فقد أمسك بيمينه قضيب مَذَبّة وفي يسراه طرفها[٧٤].

ذلك الموضوع التصويري الرائق مليئ بالحيوية، الجمالية، والدقة في التعبير من خلال تمثيل ذلك الشيخ الكبير بصورة أكبر– حساً ومعنى– من الغلامين الخادمين، المكتنفان له عن يمينه ويساره، وكذلك من خلال ملامح وتعبيرات الوجوه، وطيات الثياب واختلاف أشكالها وأنواعها، فضلاً عن الحركات الجسدية المفعمة بالحرية والتلقائية للجميع، ولأجل تلك الأهمية والجمالية لذلك المنظر التصويري، فقد حرص الفنان على التوقيع باسمه عليه، وهو ما يمكن ملاحظته بوضوح وسط حاشية النمرقة الحاملة لهذا الشيخ الكبير تحت قدم رجله اليسرى، إذ نقرأ ما نصه: (عمل مصباح)[٧٥]، وفي هذا ما يدل على أهمية ومكانة هذا النقّاش الذي قام بتصوير هذا المشهد البديع في مهارة واقتدار، بما سمح له التوقيع باسمه على هذا الصندوق الملوكي، الخاص بالحاجب عبد الملك ابن المنصور محمد بن أبي عامر، ولعل نقش اسمه في هذا الموضع تحديداً تحت قدم رجله اليسرى فيه إلماحة بعُلُو مكانة تلك الشخصية التي قام بتمثيلها، وأنه كان هو الآخر أحد خُدّام ذلك السيد.

إن كل المعاني والمعطيات السابق ذكرها، تحمل على الاعتقاد الكبير بأن هذا المشهد هو تمثيل واقعي لأحد الشخصيات المهمة خلال ذلك العهد، ولكن من هي تلك الشخصية؟ هل هي شخص الخليفة في ذلك الوقت، هشام المؤيد بن الحكم المستنصر حسبما يرى البعض[٧٦]؟ أم أنها تمثيلٌ لشخص الحاجب عبد الملك ابن المنصور الذي خُصص له هذا الصندوق كما يعتقده البعض الآخر[٧٧]؟

يستفاد من المصادر التاريخية أن الوزير الحاجب المنصور محمد بن أبي عامر لمّا مات كان شيخاً كبيراً، إذ كان مولده عام (٣٢٧هـ/ ٩٣٨م)[٧٨]، وتاريخ وفاته– أثناء إحدى غزواته المشهورة على بلاد الروم– عام (٣٩٢هـ/ ١٠٠١م)[٧٩]، فكان عمره وقتئذ خمساً– أو ستاً– وستين سنة[٨٠]، وهذا السن المتقدم هو أول ما نلمحه بقوة في صورة وملامح تلك الشخصية الرئيسية بالمشهد الذي معنا، لوحة (١١). ولمّا كانت اللحية إحدى سمات الرجال ذوي الهيبة والوقار من الخلفاء والأمراء فمن دونهم من سائر الطبقات[٨١]، فقد كان أيضا للحاجب المنصور ابن أبي عامر لحية طويلة[٨٢]، حسبما نراها كذلك تزين وجه ذلك الشيخ الكبير، لوحة (١١). وإلى جانب ذلك، فقد كان الحاجب المنصور مُغرماً بالشراب، مؤثراً له على جميع لذاته، وإلى هذا أشار ابن عذاري بقوله: (ولم يزل متنزهاً عن كل ما يُفتتن به الملوك سوى الخمر)[٨٣]. وتلك السمة الثالثة هي فحوى ذلك الموضوع التصويري الذي يعكسه هذا المشهد.

في سنة (٣٦٨هـ/ ٩٧٨م)، أمر الحاجب المنصور محمد بن أبي عامر ببناء الزاهرة– صنوة زهراء الناصر– عندما استفحل أمره، واتّقَد جَمْره، وظهر استبداده، وسَمَا إلى ما سَمَت إليه الملوك من اختراع قصر ينزل فيه، ويَحلّه بأهله وذويه، ويضم إليه رياسته، ويتم به تدبيره وسياسته، ويجمع فيه فتيانه وغلمانه[٨٤]، وفي عام (٣٧٠هـ/ ٩٨٠م)، انتقل إليها المنصور ونزلها بخاصته وعامته، فتبوأها وشحنها بجميع أسلحته وأمواله وأمتعته، واتخذ فيها الدواوين، وتنافس الناس

بالنزول بأكنافها والحلول بأطرافها، للدنو من صاحب الدولة، وأَفْرد الخليفة– هشام المؤيد– من كل شئ إلا الاسم الخلافي، ورتب فيها جلوس وزرائه ورؤوس أمرائه، ونصب ببابها كرسي شرطته، وأجلس عليه والياً على رسم كرسي الخليفة(٨٥)، وعَطّل قصر الخليفة من جميعه، وصيره بمعزل من سامعه ومُطِيعه، وسَدّ باب قصره عليه، وقد حَجَر على الخليفة كل تدبير(٨٦)، ومنعه تملك قبيل أو دَبِير، وأقام الخليفة هشام مهجور الفناء، خفي الذكر، عليل الفكر، مسدود الباب، محجوب الشخص عن الأحباب، لا يراه خاص ولا عام، ولا يُخاف منه بأس ولا يُرجى منه إنعام، ولا يُعهد فيه إلا الاسم السلطاني في السكة والدعوة، واشتد مُلْك المنصور ابن أبي عامر منذ نزل قصر الزاهرة(٨٧)، متكنفاً سريره بالوزراء وأعاظم رجال الدولة(٨٨).

أيضاً في عام (٣٧١هـ/ ٩٨١م)، تسمّى الحاجب محمد بن أبي عامر بـ "المنصور"، ودُعي له على المنابر به، استيفاءً لرسوم الملوك، فكانت الكتب تَنْفُذ عنه: من الحاجب المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر إلى فلان، وأخذ الوزراء بتقبيل يده، ثم تابعهم على ذلك وجوه بني أمية، فساوى محمد بن أبي عامر الخليفة هشام المؤيد في هذه المراتب، ولم يجعل فرقاً بينه وبينه إلا في الاسم وحده في تصدير الكُتُب عنه، حتى تنامت حاله في الجلالة وبلغ غاية العز والقدرة(٨٩).

لأجل ذلك، وفي سنة (٣٨١هـ/ ٩٩١م)، رشّح المنصور ولده عبد الملك للولاية، وقدّم أخاه عبد الرحمن للوزارة، وترك اسم الحجابة، واقتصر على التسمّي بـ "المنصور"، وأن يُكتب: من المنصور أبي عامر، وفقه الله، إلى فلان، بحذف اسم الحجابة(٩٠)، أما في عام (٣٨٦هـ/ ٩٩٦م)، عَهِد المنصور أن يُخَص بتسويده من بين سائر الناس كافّة في المخاطبات، وأن يُرفع ذلك عن سائر أهل الدولة، مع الاقتصاد في مراتب الأدعية، فنفّذ الكُتب بذلك، وجرى العمل عليه بقية حياته، وخوطب هذا الوقت بـ "الملك الكريم"، واستُبلغ في تكريمه وتعظيمه(٩١).

إن كل هذه التدابير والمراسم الملوكية الي اعتملها الحاجب المنصور، منذ ابتنائه مدينة الزاهرة وانتقاله بسرير المُلك إليها، تحمل على تأكيد صحة إشارة مصدرية غاية في الأهمية، تفيد أنه ضمن أحداث عام (٣٨٢هـ/ ٩٩٢م)، قَطَع المنصور ابن أبي عامر خاتم الخليفة هشام المؤيد من الكُتُب، واقتصر على خاتمه خاصة(٩٢).

لعل مما يثير الدهشة، ذاك الخاتم الضخم بإصبع البنصر من اليد اليسرى لتلك الشخصية الرئيسية بالمشهد الذي معنا، لوحة (١١)، والذي لم يَفُت الفنان إبرازه– رغم سيطرة روح ومظاهر مجلس الأنس والشراب على المشهد– بتلك الصورة اللافتة للانتباه، وما هذا إلا لكون تمثيله يحمل دلالة مهمة، ليس بالإمكان التغاضي أو التغافل عنها بحال، وتلك الدلالة هي ما لهذا الخاتم من أهمية كبرى كأحد أهم شارات المُلك والخلافة(٩٣)، التي لم يتخل عنها أحد من الأمراء والخلفاء المروانيين بالأندلس(٩٤)، وعليه، فإن ذلك الحرص الشديد من الفنان على إبراز هذا الخاتم داخل المشهد، يفيد أن ذلك تمثيلٌ حقيقيٌ لشخص بعينه، بإصبعه أهم شارات المُلْك والخلافة، وهو ما يحمل على الاعتقاد الكبير إن هذا المشهد إنما هو تمثيل واقعي للحاجب المنصور محمد بن أبي عامر، الذي اتخذ الخاتم استكمالاً لمراسم المُلك وانفراداً بالسلطة والحُكْم، بعدما عَطّل خاتم الخليفة هشام المؤيد.

أما فيما يتعلق بفحوى هذا المشهد، ممثلاً في تصوير هذا الشيخ الكبير صحبة غلامين مليحين من غلمانه في مجلس من مجالس الأنس والشراب، وقد بدت عليهم جميعاً أمارات النشوة والسعادة، لوحة (١١)، فهو ما تُلِح عليه المصادر التاريخية التي أشارت إلى بعض من مجالس الشراب والمنادمة، الخاصة بالمنصور ابن أبي عامر في منتزهات قصوره ومنياته بالزاهرة، وغيرها من حواضر الأندلس(٩٥).

فعن الغلامين المليحين اللذين يكتنفان سيد هذا المشهد، لوحة (١١)، فإن الفقيه ابن حزم الظاهري– رحمه الله– يفيد أن الحَكَم بن هشام الربضي، كان يَخْصي من اشتُهر بالجمال من أبناء أهل بلده ورعيّته ليدخلهم إلى قصره ويصيرهم في خَدَمِه(٩٦)، كما أفاد الحُميدي ضمن ترجمته لعبد الله بن عاصم صاحب الشرطة، أنه كان أديباً شاعراً، ومن جلساء

الأمير محمد بن عبد الرحمن بن الحكم، فدخل على الأمير يوماً وبين يديه غلام حسن المحاسن، جميل الزي، لين الأخلاق، فقال له الأمير: يا عبد الله ما يصلح ليومنا هذا؟ فقال: عُقَار تُنفر الذبّان، وتؤنس الغِزْلان، وحديث كقطع الروض، قد سقطت فيه مؤنة التحفظ، وأُرخِي له عنان التبسط، يديرها هذا الأغْيَد المَلِيح، فاستضحك الأمير، ثم أمر بمراتب الغناء وآلات الصهباء، فلما دارت الكأس، واستمطر الأمير نوادره واستطرد بوادره، وأشار إلى الغلام أن يؤكد في سقيه، ويُلح عليه، **فلمّا أكثر رفع عبد الله رأسه إليه وقال على البديهة:**

يا حسن الوجه لا تكن صِلْفاً ما لحسان الوجوه والصّلَف

يحســـن أن تحسّن القبيح ولا تَـــــرثي لصّـــب مُتيّــــم دَنِف [٩٧].

أشار المقري كذلك ضمن الحديث عن الخليفة عبد الرحمن الناصر– نقلاً عن ابن بسام– أن وزيره أحمد بن عبد الملك بن شُهَيد أُهدي له غلام من النصارى، لم تقع العيون على مثله، فلمَحَه الناصر، فقال لابن شُهيد: أنّى لك هذا؟ قال: هو من عند الله، فقال له الناصر: تتحفوننا بالنجوم وتستأثرون بالقمر، فاستعذر واحتفل في هدية بعثها مع الغلام، وقال: يا بني كن مع جملة ما بعثت به، **ولولا الضرورة ما سمحت بك نفسي، وكتب معه هذين البيتين:**

أمولاي هذا البدر سار لأفقكم والأفق أولى بالبدور من الأرض

أَرَضّيكم بالنفس وهي نفيســــــة ولم أرَ قبلي مَن بمــــهجته يُرْضِى.

فحسن ذلك عند الناصر، وأتحفه بمال جزيل، وتمكنت عنده مكانته[٩٨].

أيضا، وضمن حديثه عن المعتضد بالله عَبّاد ابن أبي القاسم محمد بن عَبّاد، أفاد ابن بسام أنه توفر إليه حظه الأوفى من الأمور الملوكية، والعدد السلطانية، والآلات الرياسية، فابتنى القصور السامية، واعتمر العمارات المُغِلّة، واكتسب الملابس الفاخرة، وكان منها كذلك اقتنائه الغلمان الرّوقَة، أي الحسان فائقي الجمال[٩٩].

هذه الإفادات المذكورة تدلل صراحة أن اتخاذ الغلمان الحسان لخدمة الملوك والأمراء ببلاد الأندلس عصري الإمارة والخلافة– وما بعدهما عصر ملوك الطوائف– بوجه عام، وفي مجالس أنسهم وشرابهم بوجه خاص، كان أمراً معهوداً جارياً على العادة[١٠٠]، وهذا ما يتجلى في ذلك المشهد الذي معنا، إذ اكتنف هذا الشيخ الكبير غلامان مليحان– أشبه ما يكونا كما سبقت الإشارة بفتاتين فاتنتين– استطاع النقاش في اقتدار ومهارة فائقة أن يمثلهما بتلك الصورة الرائقة الجميلة، التي تعكس حقيقة الأمر الذي كان سائداً وقتئذ، لوحة (١١)، وهو ما يصوره أيضاً ابن خاقان ببراعته الأدبية، حول أحد مجالس الأنس والشراب للمعتمد ابن عباد مع أحد غلمانه- بنفس الحالة التي نراها بتمامها لذلك الغلام الساقي في هذا المشهد- بقوله: (وبين يديه فتى من فتيانه، يتثنّى تثنّي القضيب، ويحمل الكأس في راحة أبهى من الكَفّ الخَضِيب، وقد تَوَشّح، وكأن الثريّا وِشَاحه، وأَنار فكأن الصُبْح من مُحيّاه كان اتضاحه، فلمّا ناوله الكأس خامره سَوْرَه، وتخيّل أن الشمس تهديه نُوره، فقال المعتمد:

لله ساقِ مُـــــهَفْهَــــــــف عَنِــــــــج قــــام لِيَسقــــــي فجاء بالعَجَب

أَهْدَي لنا من لطيف حكمته في جامد الماء ذائب الذّهَب [١٠١].

**ومثلها للصَلْت الإشبيلي بقوله:**

ومُهَفْهَف شَرِبتُ محاسن وجهه    ما مَجّه في الكاس من إبريقه

ففعالهـا من مُقْلتيـــــــــــه ولونــــها    من وجنتيه وطعمها من ريقـــه [١٠٢].

لعل كل هذه الإشارات المصدرية توضح حقيقة هذا المشهد بصورة جلية، وكيف كانت طبيعة تلك المجالس الملوكية، الخاصة بالأنس والشراب خلال عصر الخلافة وما بعده، والتي كان يُدير رحى الراحة والسقي بها أولئك المُرْدان الحسان[١٠٣]، الأمر الذي يؤكد من جهة أخرى مصداقية هذا المشهد التصويري، وأنه تمثيل واقعي لشخص بعينه.

تبقى الإشارة إلى تلك الزهرة الفوّاحة من الآس (الريحان)[١٠٤]، التي أمسكها بيده اليمنى ذلك الشيخ الكبير، لوحة (١١). والواقع أن لشعراء الأندلس وأدبائهم- كابن خفاجه- أشعاراً كثيرة، عذبة رقراقة، في وصف الطبيعة والورود، الأزهار، والنوّار[١٠٥]، وما ذاك إلا لكَلَف الأندلسيين وغرامهم الشديد بها، ولذا فقد كان للحاجب المنصور ابن أبي عامر– ومن بعده ابنه عبد الملك– تَهَمّمٌ كبير بتلك الأزهار وجلْبِها من مظانّها[١٠٦]، بل ولفُرط الشغف بها، فقد كان للمنصور بعضاً من كرائمه (محظياته)، ممن خاطبهن الشعراء ومدحنهن بأسماء بعض الزهور كالنرجس والبنفسج وغيرهما[١٠٧]. في سياق حديثه عن ابن صاعد البغدادي، وكان في مجلس من مجالس المنصور ابن أبي عامر، أشار ابن بسام أنه أُدخل عليه يوماً وردة في غير أيامها، **ولم تستتم فتح أكمامها، فقال فيها صاعد على الارتجال:**

أَتَتْك أبــا عامــــــر وَرْدة    يُذكّرك المِسك أنفَاســـها

كعذْرَاء أبصرها مُبْصر    فغَطّت بأكمــامِها راسها.

فسُرّ بذلك المنصور، وكان ابن العرّيف حاضراً، فحسده وجرى إلى مناقضته[١٠٨].

كما أفاد ابن بسام أيضاً أن المنصور خرج يوماً إلى رياض الزاهرة، فمدّ يده إلى شئ من التُرُنْجان فعبث به، **ورماه إلى ابن صاعد مُعَرّضا أن يصفه فقال:**

لَمْ أَدْرِ قبل تُرُنْجـــــان عبثتَ بـه    أن الزّمُــــرّد قُضبـــــان وأوراق

من طِيبِـــه سَرَق الأتْرجّ نكهَتَــــه    يا قوم حتى من الأشجـار سُرّاق

كأنما الحاجب المنصور عَلّمَه    فِعْل الجميل فطابت منه أخلاق

مَن ليس يُقعِده مــــن سُؤدد قَدَم    ولا تقـوم لــــــــه في سَوْأه ســــاق[١٠٩].

كذلك، وفي معرض ترجمته لأبي المطرف بن أبي الحباب أحد شعراء الدولة العامرية، أفاد الحميدي أنه دخل عليه يوماً في بعض قصوره بالزاهرة، وهو في المُنْية المعروفة بالعامرية على روضة فيها ثلاث سوسنات، **ثنتان قد تفتحتا، وواحدة لم تتفتح، فقال يصف ذلك:**

لا يوم كاليوم في أيامنا الأول    في العامرية ذات الماء العَلل

هواؤها في جميع الدهر معتدل    طَيّباً وإن حل فصل غير معتدل

ما إن يبالي الذي يحتل ساحتها    بالسعد ألا تحل الشمس بالحَمَل

كأنما غرست في ساعة وبدا    السوسان قدامها فيها على عَجَل

أبدت ثلاثاً من السوسان قائمة    وما تشكي من الإعياء والكسل

فبعض نوارها بالحسن منفتح والبعض منغلق عنهن في شغل

كأنها راحت ضمت أناملها ممدودة ملئت من جودك الخضل

وأختها بسطت منها أناملها ترجو نداك كما عودتها فَصِلِ(١١٠).

يمكن تصور حقيقة وجمالية هذا المشهد الذي معنا– وقد أمسك هذا الشيخ الكبير بهذا الغصن من الريحان بعدما ناوله له أحد الغلامين– من إفادة المقري، ضمن حديثه عن الخليفة المهدي محمد بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر، القائم على الدولة العامرية، وكان ماجناً فاتكاً، **وقد حَيّاه في مجلس شرابه غلام بقضيب آسٍ فقال:**

أَهْديتَ شِبْهِ قَوامك الميّاس غُصناً رَطيباً ناعماً من آسِ

وكأنما يَحْكِيك في حَرَكاتـه وكأنمـا تَحْكيـه في الأنفـاسِ(١١١).

من خلال تلك الإشارة– وغيرها- يمكن القول إن تحية الغلمان الحسان للأمراء والحكام- فمن دونهم من كبار رجال الدولة- في مجالس أنسهم وشرابهم بمثل هذه الأزهار العطرة الأنفاس، كانت كذلك من بين العادات الجارية بالأندلس في ذلك الوقت(١١٢)، وهذا المشهد الذي معنا، لوحة (١١)، أحد الأدلة المادية التي تعكس بصورة جلية طبيعة تلك المجالس خلال عصر الخلافة بحاضرة قرطبة(١١٣).

إن كل هذه المعاني والمعطيات السابق ذكرها، والتي نلمسها بقوة ووضوح في تصوير هذا المشهد الفريد من نوعه، يحمل على القول إنه لم يكن مجرد نقش زخرفي تقليدي أو من وحي الخيال، بل تمثيل واقعي حقيقي لشخص بعينه، هو الحاجب المنصور محمد ابن أبي عامر، والذي إلى ولده وخلَفه الحاجب عبد الملك المظفر يُنسب هذا الصندوق العاجي الرائق، وقد أبدع الفنان ووُفق أيّما توفيق في تمثيله وتصويره على أحب وأكمل الحالات لديه، من عُلُو شأنه وقدْره بعد استئثاره الفعلي بالحُكم دون الخليفة هشام المؤيد، وهو ما أبرزه الفنان من خلال نقش خاتم المُلْك، هذا إلى جانب مجالس أنسه وشرابه مع خدمه من الغلمان الحسان، والتي كانت هي الأخرى من آثر لذّاته.

جدير بالذكر، إن هذا المشهد التصويري الخاص بالحاجب المنصور ابن أبي عامر، نجد له أمثلة سابقة محاكية له إلى حد كبير على سكة بعض الخلفاء العباسيين بالمشرق، والتي منها دينار باسم الخليفة الطائع لله، ضرب مدينة السلام، مؤرخ بعام (٣٦٥هـ/ ٩٧٥م)، محفوظ بالمتحف البريطاني، وفيه يزين مركز الوجه مشهد تصويري للخليفة المذكور، وقد ارتدى ثياب المنادمة والشراب(١١٤)، وعلى رأسه عمامة أو تاج، وفي يده اليمنى كأس شراب وفي اليسرى غصن من الأزهار، وقد اكتنفه من الجانبين جاريتين تعزفان(١١٥). لعل هذا التشابه الكبير بين كلا المشهدين يؤكد إنها صور شخصية لأصحابها على وجه الحقيقة، ومن جانب آخر، يعكس وجها من أوجه التأثيرات المشرقية العباسية بحاضرة قرطبة خلال عصر الخلافة(١١٦)، سواء فيما يتعلق بمراسم ووسائل اللهو الخاصة بمجالس الحكام وكبار رجال الدولة، أو من حيث انتشار مثل هذه الموضوعات التصويرية الفنية على مختلف تحفهم التطبيقية.

من المشاهد المهمة كذلك، التي تلفت الانتباه بهذا الصندوق المنسوب للحاجب عبد الملك ابن المنصور ابن أبي عامر، ذلك الذي يزين الجامة الوسطى من الجانب الخلفي للصندوق، وفيه نشاهد أحد الفرسان الأقوياء، حاسراً عن شعر رأسه، مع لحية مهذبة قصيرة، وقد امتلئ شجاعة وبأساً في مدافعة أسدين ضاريين يحاولان النيْل منه، إذ نرى أحدهما وقد أحكم قبضته بأنيابه ومخالبه الفتاكة في رجله اليسرى من الخلف، بيد إن ذلك الفارس الهُمام قد تمكن من طعن هذا الوحش في صدره بنصل رمحه الشائك، وفي أثناء تلك المعركة القائمة على قدم وساق بين كل منهما، فقد انتهز أسدٌ آخر الغِرّة

للهجوم بشراسة وضراوة على هذا البطل المقدام، الذي لم يشغله محاربة الأول عن مدافعة الثاني بتُرْسه وساعده القوي[١١٧]، لوحة (١٢).

هذا المشهد مليئ أيضا بالحيوية والدقة في التعبير من خلال الحركات التلقائية لكل من الفارس والأسدين المهاجمين له، ومن خلال ملامح وجه الفارس الذي بدت عليه أمارات الغضب والثورة على هذين الوحشين الغادرين، فضلاً عن ملابسه القصيرة ، وحذائه ذي الرقبة الطويلة، مع المِنْطق الذي تمنطق به مشدوداً عند وسطه، ملائمة في هذا كله لتلك الحرب الضروس بينه وبين عَدُوّيه، ولجمالية وأهمية هذا المنظر التصويري، فقد حرص الفنان الذي قام بنقشه وإخراجه بتلك الصورة الرائعة، على التوقيع باسمه عليه، وهو ما نجده من نصوص كتابية محفورة على التُرس الذي أمسكه الفارس بيده، وفيه نقرأ: (بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة عمل خليد)[١١٨]، لوحة (١٢)، وفي هذا ما يدل أيضاً على مكانة ذلك النقّاش، التي أتاحت له نقش اسمه على هذا المشهد الرائق، من ذلك الصندوق الخاص بالحاجب عبد الملك ابن المنصور ابن أبي عامر[١١٩].

ما هي إذاً دلالات هذا المشهد التصويري المثير المُشوّق؟ وهل هو تمثيلٌ حقيقيٌ لشخص بعينه؟

لقد رشح الحاجب المنصور ابن أبي عامر– حسبما سبقت إليه الإشارة- ولده عبد الملك للولاية في عام (٣٨١هـ/ ٩٩١م)، وتَرَك اسم الحجابة، وأمر بذكر اسم ولده عبد الملك بخُطة الحجابة والقيادة العليا وسائر خُطط أبيه المنصور، سلّمها لابنه عبد الملك وَصَحّت له الحِجَابة من يومئذ[١٢٠]، فلمّا مات المنصور، وَلِي الأمر بعد أبيه سنة (٣٩٢هـ/ ١٠٠١م)، واقتفى سَنَنَه في السياسة والحكم وغزو بلاد الروم[١٢١]، وقد أفادت بعض المصادر التاريخية– كما سبق القول- أن مولد عبد الملك ابن المنصور كان في خلافة الحَكم المستنصر (٣٥٠– ٣٦٦هـ/ ٩٦١– ٩٧٦م)[١٢٢]، وحسبما أفاد به بعض الباحثين أنه كان في عام (٣٦٤هـ/ ٩٧٤م) تحديداً[١٢٣]، وفي ضوء التاريخ الوارد ضمن النقش التسجيلي لهذا الصندوق وهو عام (٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، يمكن القول أن الحاجب عبد الملك كان قد ناهز من العُمُر ثلاثين عاماً، ولعل هذا السن هو ما يمكن أن تعكسه ملامح ذلك الفارس الشجاع الذي امتلئ قوة وفتوة، لوحة (١٢).

أيضاً، من أهم ما اتُصف به الحاجب عبد الملك المظفر، وغَلَب على سائر خصاله وشمائله، الشجاعة وقوة البأس، إذ كان– على حد قول ابن بسام- من أحيا الناس، فإذا كانت الحرب عُوين منه الأسد المُحَرّب في براثنه حَطْما وشدة[١٢٤]، ولم يك يعدله في جيشه فارس البتة[١٢٥]. لعل تلك الخِلّة التي غلبت عليه هي ما يجسده ذلك المشهد التصويري الرائع، والذي استطاع فيه الفنان ببراعة ومهارة فنية شديدة أن يصور بطلاً مغواراً، قد امتلئ قوة وفتوة، مع جَلَد وبأس شديد في مدافعة أسدين ضاريين، كادا أن يُلحقا به الأذى لولا ثباته ورباطة جأشه في التصدي لهما، وبناءً على هذا، فإن هذه المعاني والدلالات الجلية، تحمل على القول إن هذا المشهد ليس مجرد موضوع تصويري زخرفي معتاد– حسبما نجد له نظائر متعددة بتحف العاج الأندلسية الأخرى- أو من نسج الخيال، بل هو إلى الواقع أقرب، وأنه تمثيل حقيقي لشخص الحاجب عبد الملك المظفر ابن المنصور ابن أبي عامر، صاحب هذه التحفة العاجية، والذي جاء المشهد يصوره بأهم خصاله التي اتُصف بها.

بهذا يتبين أن تلك العلبة العاجية الفريدة، قد جمعت بين مشهدين من أهم وأبدع المشاهد التصويرية المَلَكية، التي يمكن أن نجدها على تحف العاج الأندلسية خلال عصر الخلافة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)، إذ كان الأول تمثيلاً للحاجب المنصور محمد ابن أبي عامر، وقد جاء مشهده يعكس أحد الجوانب الشخصية المحببة لديه داخل مدينته الملوكية الزاهرة، لوحة (١١)، بينما يصور المشهد الآخر ولده الأثير عبد الملك المظفر، لوحة (١٢)، الذي وطّد له الولاية والحجابة قيد حياته، فكان خلَفه في الحُكم والقيادة بعد مماته، وكأن هذا الجمع بين الولد ووالده على هذه التحفة التي كانت

تخص الحاجب عبد الملك سيف الدولة، من باب اعتراف الولد لوالده بالفضل والنعمة عليه، والذي كان السبب الرئيسي في تحصيلها حال حياته وبعد مماته، فضلاً عما أُثر عنه أن كان أَبَرّ الناس بأبيه[١٢٦].

**خاتمة:**

وبعد، فهذه محاولة لتفسير معطيات ودلالات بعض المشاهد التصويرية البديعة التي ازدانت وحفلت بها تحف العاج الأندلسية خلال عصر الخلافة بقرطبة (٣١٦– ٤٢٢هـ/ ٩٢٩– ١٠٣١م)، والتي من خلالها أمكن رصد بعض الحقائق التاريخية والآثارية، وهي:

١- إن تلك الموضوعات التصويرية هي في الحقيقة مناظر تصويرية واقعية لأصحابها، بما يفيد إن ظاهرة "المشاهد التصويرية الملكية"، المتعلقة بالخلفاء، الأمراء، وعلية القوم، عرفت في الفن الأندلسي خلال تلك المرحلة المبكرة، مثلما كان الحال ببلاد المشرق خلال العصرين الأموي والعباسي، بحيث يمكن اعتبارها إحدى السمات الفنية البارزة التي قل نظيرها– بتلك الجمالية والحيوية والدقة في التعبير- على غيرها من الفنون التطبيقية الأخرى، الأمر الذي يساعد من جهة أخرى على تفسير وفهم أسباب ظهور مثل هذه المشاهد التصويرية ضمن زخارف بعض القصور الأندلسية خلال العصر الموحدي[١٢٧]، ثم مرة أخرى في الفن الغرناطي خلال عصر بني نصر (٦٣٥- ٨٩٧هـ/ ١٢٣٧- ١٤٩٤م)، حسبما تعكسه تلك الصور الشخصية، الموضوعات التصويرية بقباب قاعة العرش (العدل)، من قصور حمراء غرناطة[١٢٨].

٢- تلك المشاهد التصويرية هي مرآة حقيقية لطبيعة ذلك العصر، وما كان يتخلله من عادات ومظاهر اجتماعية خاصة بالخلفاء، الأمراء، وكبار رجال الدولة، لتبقى مثل هذه الشواهد المادية، أدلة ناطقة بصدق الإفادات المصدرية، حول كثير من المظاهر الحياتية لأولئك القوم، والتي لم يكن بالإمكان فهم معطياتها ودلالاتها بصورة جلية من غير تلك الإشارات التاريخية الدقيقة.

٣- للحضارة الإسلامية بحواضر بلاد المشرق خلال العصرين الأموي والعباسي، أثر كبير في صبغة الحضارة الأندلسية خلال عصر الخلافة– ومن قبله عصر الإمارة– في قرطبة، بكثير من المظاهر الحضارية المشرقية، فيما يخص بالمقام الأول طبقة الحكام، الأمراء، وعلية القوم، سواء فيما يتعلق بعاداتهم ووسائل لهوهم وتسليتهم الملوكية، أو ما يتعلق بمراسم وشارات الحكم والسلطة، ولعل هذا ما أشار إليه القلقشندي ضمن حديثه عن ألقاب خلفاء بني العباس بقوله: (واعلم أن كثيرا ممن ادعى الخلافة في بعض الأقاليم، كالخلفاء الفاطميين بالمغرب وبالديار المصرية، وخلفاء بني أمية بالأندلس، قد مشوا على نهج بني العباس في الألقاب،...، وهؤلاء جميعهم على منوال بني العباس ناسجون، وعلى آثارهم مقتفون)[١٢٩].

٤- دقة معطيات ودلالات هذه الموضوعات التصويرية الشخصية، وتوافقها الشديد مع الإفادات المصدرية بكل من بلاد المشرق والأندلس، لعلهما من أكبر الأدلة على أن هذه التحف العاجية محل الدراسة، إنما هي نتاج المدارس الفنية العربية الأندلسية والمشرقية بحاضرة الخلافة قرطبة[١٣٠]، وليس كما يدعي بعض المستشرقين خلافه، ومن ناحية أخرى، تبرز ما يمكن تسميته بـ" الوحدة الفنية"، بين حاضرتي: "بغداد العباسية"، "قرطبة الأموية"[١٣١].

٥- كثير من الموضوعات التصويرية الشخصية على التحف العاجية والخشبية في مصر خلال العصر الفاطمي، يمكن القول إنها أحد مظاهر تأثيرات التحف العاجية الأندلسية، باعتبار أسبقيتها التاريخية، مع شدة جماليتها وتفوقها الفني مقارنة بنظائرها الفاطمية، فضلاً عن الصلة الوثيقة بين كثير من الموضوعات التصويرية بكل منهما، وإن كانت تلك الأندلسية احتفظت ببعض الخصائص والميزات الفنية المهمة التي لم تصطبغ بها التحف الفاطمية.

شكل (١): أحد توقيعات الصناع على صندوق الحاجب عبد الملك بن المنصور، عن:
httpwww. romanicoaragones. comcolaboracionesColaboraciones04372ArquetaLeyre3



لوحة (١): صندوق من العاج مما عمل في دار الصناعة بمدينة الزهراء، عن:
httpswww.google.comsearchq=pamblona+pyxis&tbm=isch&tbs=rimgCfHkGby9MrzwIjhU7Puy_1LbTm CSE1JRisLPQxkJantzhxSa9-



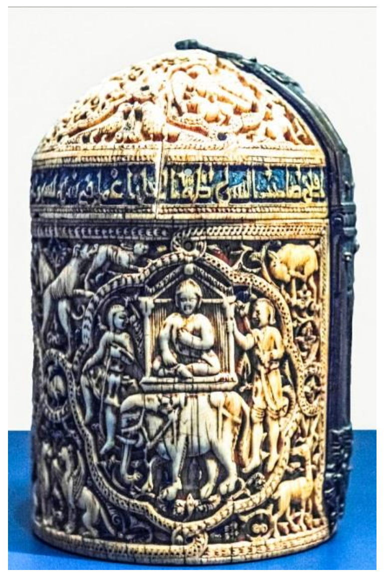
لوحة (2): علبة من العاج محفوظة بالجمعية الإسبانية في نيويورك، عن:
httpsarsmagazine.comtesoros-de-la-hispanic-society-en-el-museo-de-albuquerque



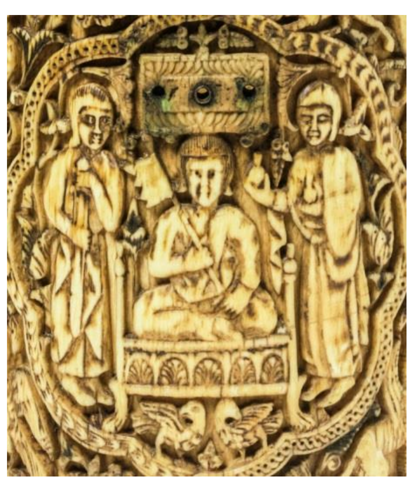
لوحة (٣): علبة من العاج باسم الأمير المغيرة بن عبد الرحمن الناصر، عن:
httpandalushistory.comwp-contentuploads201412A.jpg



لوحة (٤): تفصيل لمجلس شراب وطرب بعلبة الأمير المغيرة.



**لوحة (٥): علبة من العاج باسم زياد بن أفلح صاحب الشرطة العليا، عن:**
**httpssl.wikipedia.orgwikiSlikaIvory_Pyxis_from_Cordoba.JPG**



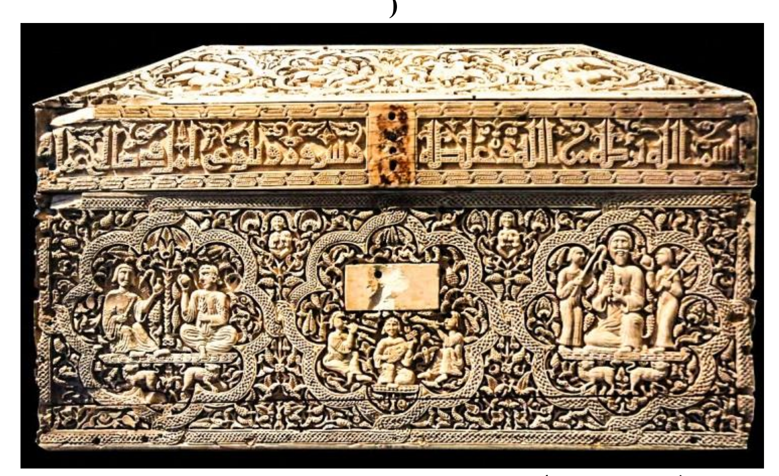
**لوحة (٦): تفصيل لمجلس من مجالس الحكم والسلطة بعلبة زياد بن أفلح، عن:**
**httpwarfare.cf6C-11CPyxis-Ziyad_ibn_Aflah-VandA-a.htm**



**لوحة (٧): تفصيل لموكب ملوكي بعلبة زياد بن أفلح، عن:**
**httpwarfare.cf6C-11CPyxis-Ziyad_ibn_Aflah-VandA-c.htm**



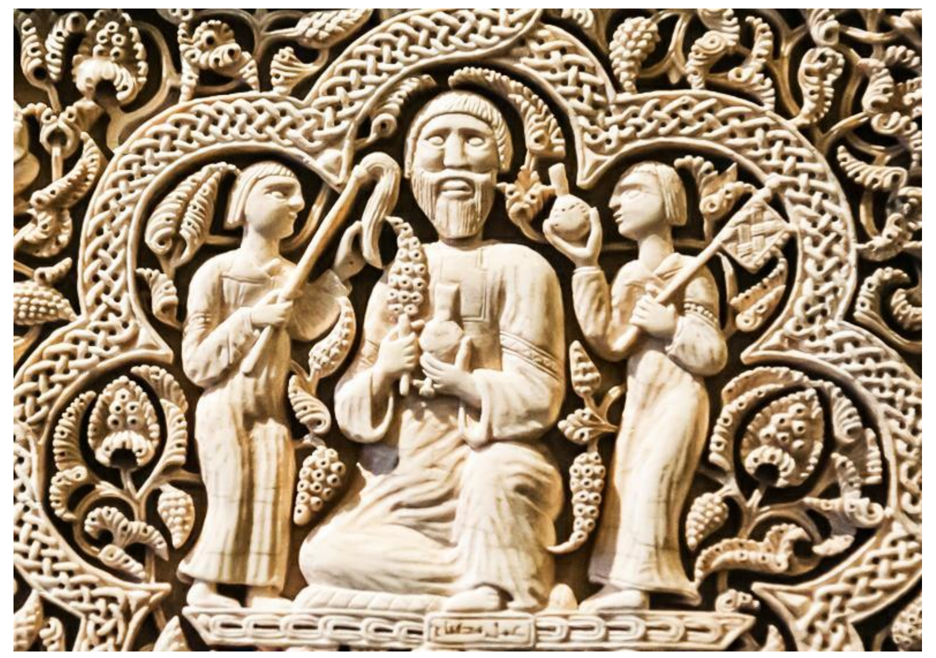
**لوحة (٨): صندوق من العاج باسم الحاجب سيف الدولة عبد الملك ابن المنصور، عن:**
**httpshiveminer.comTagsmarfil%2CmuseoRecent (3**
**)**



**لوحة (٩): الوجه الأمامي من صندوق الحاجب عبد الملك ابن المنصور، عن:**
**httpwww.romanicoaragones.comcolaboracionesColaboraciones04372ArquetaLeyre1**



**لوحة (١٠): الوجه الخلفي من صندوق الحاجب عبد الملك ابن المنصور، عن:**
**httpwww.romanicoaragones.comcolaboracionesColaboraciones04372ArquetaLeyre**



**لوحة (١١): تفصيل لمجلس شراب بصندوق الحاجب عبد الملك ابن المنصور، عن:**
**httpshiveminer.comTagsivoire%2Cspain(3)**



**لوحة (١٢): تفصيل لمشهد فروسية بصندوق الحاجب عبد الملك ابن المنصور، عن:**
**httpbenedante.blogspot.com201504al-andalus-art-of-islamic-spain.html**

## المراجع والحواشي:

---

(١) عبد البديع، لطفي. قطعة من كتاب فرحة الأنفس لابن غالب عن كور الأندلس ومدنها بعد الأربعمائة. مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مج١، جـ٢، ١٩٥٥م، ص٣٠٣.

Abd Al-Badi', Lutfi. Qiteat min Kitab Farhat Al'anfus liaibn Ghalib ean Kuwar Al'andalus wamuduniha baed al'arbaeimiaya. Majalat Maehad Almakhtutat Alearabiat, alqahira, mj1, j2, 1955, s303.

(٢) المقري، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، جـ١، ص٥٦٣– ٥٦٩.

Al-Maqri, Ahmed bin Muhammad. Nafh Altyib min ghasn Al'andalus Alratib. Dar Sadir, Bayrut, 1968, j1, s563- 569.

(٣) المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٥٦٨– ٥٦٩.

Al-Maqri. Nafh Altyib. j1, s568- 569.

(٤) المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٥٢٧.

Al-Maqri. Nafh Altyib. j1, s527.

(٥) ثمة اختلاف بين البعض حول قراءة هاتين الكلمتين، هل هي: "للأحب ولادة"، أم: "للأخت وَلّادة"؟ حيث قرأها بالدوميرو تلك القراءة الأخيرة بلفظ "للأخت وَلّادة"، باعتبار أن "وَلّادة"، هي إحدى أخوات الخليفة الحكم المستنصر من أُمّه مَرْجان، حظيّة الخليفة الناصر، في حين قرأها بروڤنسال القراءة الأولى بلفظ "للأحب ولادة"، أي أقرب أمهات الولد محبة إلى الخليفة الحكم المستنصر، وهي حظيته السيدة صبح البَشْكُنِسية أمّ ولديه عبد الرحمن ثم هشام، ورغم إقرار البعض بمنطقية قراءة بالدوميرو، بيد إنه يميل للأخذ بقراءة بروڤنسال، بدعوى أن العادة قد جرت في النقوش التذكارية بإغفال ذكر أسماء نساء الخلفاء والأمراء، تطبيقاً للتقاليد الشرقية التي تستهجن ذكر أسماء الزوجات وأمهات الأولاد، فضلاً عن أنه لو افتُرض جدلاً صحة قراءة بالدوميرو، فلا يجوز ذكر اسمها دون أن يسبقه لفظ "السيدة"، على غرار النقش الكتابي المسجل على غطاء علبة كاتدرائية سمورة، ثم يرى في النهاية أن القراءة الصحيحة ينبغي أن تكون "لأحب وَلّادة"، وفي هذه الحالة نغفر للنقّاش– على حد قوله -إضافته حرف اللام الأولى. ويتبادر التساؤل بداية: هل يمكن الاعتقاد بوقوع الخطأ أو السهو من النقّاش في مثل تلك الأعمال الخلافية بدار الصناعة في المدينة الملكية الزهراء؟ من جهة أخرى، فإن تلك العلبة من المقتنيات الشخصية الملوكية التي تختص بها صاحبتها، وليست مما يتداول ويُعرف أمره بين العامة، وعليه، فما المانع إذاً– على افتراض صحة تلك العلة– من التصريح بذكر اسم صاحبة تلك التحفة المهداة لها داخل قصر الخلافة؟ وأيضا، فيما يتعلق بافتراض إضافة لفظ "السيدة" لو كانت تقرأ- حسبما رأى بالدوميرو –"للأخت وَلّادة"، فلماذا لا نفترض نفس الافتراض فيما يتعلق بحظية الحكم السيدة صبح البَشْكُنِسية، وأنها الأولى بالتسويد في ذلك النقش من غيرها؟ أخيراً، فإن هذا الاسم "وَلّادة"، كان معروفاً خلال العصر الأموي بالمشرق، إذ كانت أمّ الخليفتين الوليد وسليمان ابني عبد الملك بن مروان تُسمّي "ولادة بنت العباس"، كما أنه كان للأمير الحَكَم الربضي بن هشام عدد من الأولاد الإناث، وكان من بينهن من سُمّيت أيضا "ولادة"، وكذلك، فإن ولده الأمير عبد الرحمن كان له من الأولاد الإناث ثلاث وأربعون، منها أيضا من حملت اسم "وَلّادة"، وأواخر عصر الخلافة تطالعنا المصادر التاريخية باسم "وَلّادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن عبد الرحمن الناصر"، محبوبة الوزير الكاتب ابن زيدون، هذا، ولم يكن ذلك الاسم متداولاً داخل بيت الخلافة وحسب، بل يستفاد من المصادر التاريخية أنه كان منتشراً كذلك بين أوساط العامة من طبقات الشعب بحاضرة قرطبة. بناءً على هذا، فإن الذي يمكن ترجيحه هو تلك القراءة التي أشار إليها بالدوميرو، والتي تقرأ: "للأخت وَلّادة"، خلافاً لمن قرأها: "للأحب ولادة"، أو: "لأحب ولادة". ابن حزم، علي بن أحمد. رسائل ابن حزم الأندلسي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١٩.، ابن حيان، حيان بن خلف. المقتبس. منشورات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٣م، السفر الثاني، ص١٨٧.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ،القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٦٤.، ابن سهل، أبي الأصبغ عيسى. الإعلام بنوازل الأحكام. د.م، ١٩٩٥م، جـ١، ص٤٨، ٥٠٩، جـ٢، ص٧٢٥.، المقري. نفح الطيب. جـ٤، ص٢٠٥– ٢١٠.، مرزوق، محمد عبد العزيز. الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس. دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م، ص١٨٧– ١٨٨.، سالم، السيد عبد العزيز. تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت، ص٣٠-٣١، ٤٦–٤٧.، مطاوع، حنان عبدالفتاح. القيمة التاريخية والحضارية للنقوش الكتابية المسجلة على بعض الفنون التطبيقية الأندلسية. مجلة كلية التربية، جامعة كفر الشيخ، العدد٦، السنة٤، ص٣.،

Provençal, Levi. Inscriptions Arabes d' Espagne. Paris, 1931, T.I, P187., Ferrandis, José. Marfiles Arabes de Occidente. Madrid, 1935, T.I, P63., Tejade, Baldomero Montoya. Marfiles Cordobeses. Cordoba, 1979, P29.

Ibn Hazm, Abu Muhammad Ali bin Ahmed. Rasayil Ibn Hazm Al'andalusi. Almuasasat Alarabiat lildirasat walnashr, Bayrut, 1987, s119., Ibn Hayyan, Hayyan bin Khalaf. Almuqtabis. Manshurat Markaz Almalik Faysal lilbihouth waldirasat Al'iislamiat, Alriyad, 2003, Alsifr Althani, s187., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. Manshurat Almajlis Al'aelaa lilshuwuwn Al'iislamiah,

Alqahira, 1994, s164., Ibn Sahl, Abi Al-Asbagh Issa. Al'ielam binawazil Al'ahkam. d.m, 1995, j1, s48, 509, j2, s725., Al-Maqri. Nafh Altyib. J4, s205- 210., Marzouq, Mohamed Abdel Aziz. Alfunoon Alzukhrifiat Al'iislamiat fi Almaghrib wal'andalus. Dar Althaqafat, Bayrut, 1972, s187- 188., Salem, Alsayid Abdel Aziz. Tuhafu Aleaj Al'undulsiat fi Aleasr Al'iislamii. Muasasat Shabab Aljamieat, Al'iiskandariat, d.t, s30- 31, 46- 47., Mutawa, Hanan Abdel Fattah. Alqimat Alttarikhiat walhadariat lilnuqoush Alkitabiat almusajilat ealaa bead Alfunoon Altatbiqiat Al'andalusia . Majalat Kuliyat Altarbiat , Jamieat Kafr Alshaykh , Aleadad 6 , Alsanat 4, s3.

(٦) المقريزي، أحمد بن علي. شذور العقود في ذكر النقود. دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠١٥م، ص١١١.، وعلى الرغم من أنه لم تصلنا نماذج من هذه الدنانير التي عليها الصورة الشخصية للخليفة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه لتؤكد تلك الإشارة المصدرية، إلا إنه يمكن تأكيد صحتها اعتمادا على بعض القرائن، منها أن الخليفة معاوية رضي الله عنه هو– حسبما أفاد القلقشندي– أول من رتب أمور الخلافة في الإسلام، وأقام أبهتها وأجراها على قاعدة الملك.، وكذلك، فإن عبد الله بن الزبير رضي الله عنه، الذي قام مناهضا للخلفاء الأمويين، وبويع له بالخلافة في بلاد الحجاز واليمن من عام (٦٤هـ/ ٦٨٣م) إلى عام (٧٣هـ/ ٦٩٢م)، قام بضرب دنانير عليها صورته الشخصية. وبناءً على هذا، فالغالب على الظن أن تلك السكة التي ضربها عبد الله بن الزبير رضي الله عنه وعليها صورته الشخصية متقلدا سيفا، إنما جاءت تقليداً ومحاكاة لأخرى سابقة في ظل الدولة الإسلامية، كأحد الإجراءات السياسية الدعائية لانتزاع الخلافة من البيت الأموي، ولما كان الخليفة معاوية رضي الله عنه هو أول من رتب أمور الخلافة في الإسلام وأقام أبهتها، مع طول مدة خلافته (٤١-٦٠هـ/ ٦٦١-٦٧٩م)- فضلاً عن فترة إمارته (٢١-٤٠هـ/ ٦٤١-٦٦٠م)- وقصر عهد كل من ولده يزيد (٦٠-٦٣هـ/ ٦٧٩-٦٨٢م)، وحفيده معاوية بن يزيد (٦٣-٦٤هـ/ ٦٨٢-٦٨٣م)، فإن هذا مما يحمل على الاعتقاد بصحة تلك الإشارة المصدرية، التي تفيد أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان ضرب دنانير عليها صورته الشخصية، كأول خليفة إسلامي يتخذ هذا الإجراء السياسي، مضاهاة ومنافسة لملوك الفرس والروم. القلقشندي، أبو العباس أحمد. مآثر الإنافة في معالم الخلافة. عالم الكتب، بيروت، د. ت، جـ١، ص١١١.، القلقشندي. صبح الأعشى. المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩١٩م، جـ٣، ص٢٥٦، ٢٧٠-٢٧١.، عثمان، محمد عبد الستار. طراز دراهم المحراب والعنزة: رؤية جديدة تنسبه للخليفة عبد الله بن الزبير. دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ص٧٣- ٧٤، ٧٥.

Al-Qalqashandi, Abu Al-Abbas Ahmad. Maathir Al'iinafat fi Maealim Alkhilafat. Aalam Alkutub, Bayrut, d.t, j1,s111., Al-Qalqashandi. Subh Al'aeshaa. Almutbaeat Al'amiriat bialqahira, 1919, j3, s256, 270- 271., Othman, Muhammad Abd Al-Sattar. Tiraz Darahim Almihrab waleinzatu: Ruyatun jadidatun tunsibaho lilkhalifat Abdullah bin Alzobir. Dar Alwafa', Al'iskandriyat, 2016, s73- 74, 75.

(٧) عثمان. طراز دراهم المحراب والعنزة. ص ٧٣- ٧٤، ٧٥.

Othman. Tiraz Darahim Almihrab waleinzatu. s73- 74, 75.

(٨) سلمان، عيسى. درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان. مجلة "سومر"، مديرية الآثار العامة، بغداد، مج٢٦، ١٩٧٠م، جـ١، ٢، ص ١٦٤- ١٦٥.، القيسي، ناهض عبد الرزاق. النقود في العراق. بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٢م، ص٥١- ٥٢.، قادر، عبد الله خورشيد. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م. الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠١٢م، ص ١٥٠، ١٦٠- ١٦٦.

Salman, Eysaa. Dirham nadir lilkhalifat Al'umawii Abdelmalik bin Mrwan. Majalt "Sowmer", Mudiriat Alathar Aleamatu, Baghdad, Mj26, 1970, j1, 2, s164- 165., Al-Qaisi, Nahed Abdul-Razzaq. Alnuqoud fi Alearaqi, Bayt Alhikmat, Baghdad, 2002, s51- 52., Qadir, Abdullah Khurshid. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat Al'iislamiat hataa suqout Baghdad 656h/ 1258m. Aldaar Alearabiat lilmawsueat, Bayrut, 2012, s150, 160- 166.

(٩) عثمان: طراز دراهم المحراب والعنزة. ص٩، ١٦، ٤٩، ١٥٧.

Othman. Tiraz Darahim Almihrab waleinzatu. s٩, 16, 49, 157.

(١٠) فرغلي، أبو الحمد محمود. التصوير الإسلامي. الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠م، ص٦٠.

Farghali, Abu Al-Hamd Mahmoud. Altaswir Al'iislami. Aldaar Almisriat Allubnaniat, 2000, s60.

(١١) فرغلي. التصوير الإسلامي. ص ٦٠- ٦١.، كريزويل، (ك). الآثار الإسلامية الأولى. دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٤م، ص١٢٧- ١٣٠.، وانظر أيضا للأهمية: إتنغهاوزن، ريتشارد. فن التصوير عند العرب. مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٤م، ص ٢٩-٣٥.، إتنغهاوزن، ريتشارد، وآخرون. الفن الإسلامي والعمارة. هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٢م، صـ ٥٩- ٦٥.

Farghali. Altaswir Al'iislami. s60- 61., kriazwil, (k). Alathar Al'iislamiat Al'uwalaa. Dar Qutibat, Dimashq, 1984, s127- 130., Itnghhawzn, Ritshard. Fan Altaswir eind Alearab. Mutbaeat Al'adib, Baghdad, 1974, s29- 35., Itnghhawzn, Ritshard, wakharun. Alfan Al'iislami waleamara. Hayyat 'AbuZabi lilsiyahat walthaqafah, Dar Alkutub Alwataniat, 2012, s59-65.

(١٢) زرازير، محمود أحمد. الصورة الشخصية للخليفة أبي جعفر المنصور على فلوس شيراز سنة ١٣٧هـ. مجلة المسكوكات الإسلامية- مصر، كلية الآثار، جامعة الفيوم، العدد١، ٢٠١٨م، ص ٢٠٢- ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٦- ٢٢٢.

Zarazir, Mahmoud Ahmad. Alsuorat Alshakhsiat lilkhalifat 'Abi Jaefar Almnsour ealaa Fulous Shiraz sanat 137h. Majalat Almaskukat Al'iislamiat- Misr, Kulliyat Alathar, Jamieat Alfayoum, Aleadad1, 2018, s202- 204, 207, 208, 209, 216- 222.

(١٣) قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات. ص ١٧٩- ١٨٠، ٢١٠.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat. s179- 180, 210.

(١٤) قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات. ص ١٨٤- ١٩٢.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat. s184- 192.

(١٥) قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات. ص ١٩٥- ٢٠١، ٢٠٢- ٢٠٩.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat. s195- 201, 202- 209.

(١٦) قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات. ص ٢١٢- ٢١٣.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat. s212- 213.

(١٧) سالم. تحف العاج. ص٥٢.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. PP69, 70.

Salem. Tuhafu Aleaj. s52.

(١٨) نظراً للقيمة الفنية التاريخية لهذه التحفة، فقد أصدر متحف اللوفر– المحفوظة به– دراسة شاملة حولها، إلا إنه لم أتمكن– بعد عدة محاولات- من الحصول عليها.

Makariou, Sophie. La Pyxide d´Al-Mughira. Musée du Louvre, Septembre 2012.

(١٩) المغيرة هو أصغر أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر، وكان أثيراً عند والده لصغر سنه، وستأتي فيما بعد الإشارة إلى بعض خلاله ومكانته من الولاية والحُكْم. ابن حيان، حيان بن خلف. المقتبس. منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة بالتعاون مع كلية الآداب بالرباط، مدريد، ١٩٧٩م، السفر الخامس، ص١٦.

Ibn Hayyan, Hayyan bin Khalaf. Almuqtabis. Manshurat Almaehad Al'iisbanii Alearabii lilthaqafat bialtaeawun mae Kuliyat Aladab bialrabat, Madrid, 1979, Alsifr Alkhamis, s16.

(٢٠) عند بروڤنسال بلفظ: "ابن"، والصواب ما أثبته.

Provençal. Inscriptions Arabes. T.I, P188.

(21) Provençal. Inscriptions Arabes. T.I, P188.

(٢٢) يعتقد البعض أن ذلك الشخص الممسك بقارورة الشراب والزهرة الفواحة بكلتا يديه هو الأمير نفسه، أي المغيرة، بينما الآخر الجالس معه هو خادمه وفي يده مروحة، إلا أن الذي يمكن القول به، هو أن الخادم لا يكون في وضع جلوس مساوٍ لوضع الأمير مخدومه، بل المعهود أن يكون في وضع الوقوف بين يدي سيده، كهذا العازف على العود بالمشهد، كما أن هيئات الجلوس والثياب– التي تبدو أنها طرازية من إنتاج دار الطراز– تدل على أنهما قرينان من طبقة واحدة، ومن جهة أخرى، فستأتي الإشارة أعلاه أن الآلة التي أمسك بها الشخص الجالس على اليمين ليست مروحة، وإنما إحدى الآلات الملوكية، مما يرجح أن تلك الشخصية التي أمسك بها هي الأهم والمعنية في هذا المشهد. إتنغهاوزن. الفن الإسلامي والعمارة. ص١١١.،

Dodds, Jerrilyynn .D. AL-Andalus: The Art of Islamic Spain. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992, s192.

Itnghhawzn. Alfan Al'iislami waleamara. s111.

(٢٣) سالم، السيد عبد العزيز. صور من المجتمع الأندلسي في عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة في علب العاج. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، عدد١٩، ١٩٧٦– ١٩٧٨م، ص٦٥.، سالم. تحف العاج. ص٥٢.، مورينو، جوميث. الفن الإسلامي في إسبانيا. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت، ص٣٥٦.، إتنغهاوزن. الفن الإسلامي. ص١١١.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P70., Dodds. AL-Andalus. s192.

Salem, Alsayid Abdelaziz. Suwar min Almujtamae Al'andalusi fi easr Alkhilafat Al'umwiat waeasr douilat Altawayif min khilal Alnuqoush almahfurat fi oualb Aleaj. Majalat Almaehad Almisri lildirasat Al'iislamiat, Madrid, Adad19, 1976– 1978, s65., Salem. Tuhafu Aleaj. s52., Moreno, Gometh. Alfan Al'iislami fi 'Iisbania. Muasasat Shabab Aljamieat, Al'iiskandariat, d.t, s356., Itnghhawzn. Alfan Al'iislami. s111.

(٢٤) هذا ما سيتضح جليا في مشهد لاحق يتعلق بأحد كبار الشخصيات، يزين الصندوق المنسوب للحاجب سيف الدولة عبد الملك ابن المنصور ابن أبي عامر.

(٢٥) ابن بسام، أبي الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. دار الثقافة، بيروت،١٩٩٧م، جـ٤، ص٧٣.، المقري. نفح الطيب. جـ٣، ص٩٣.

Ibn Bassam, Abi Al-Hassan Ali. Aldhakhirat fi mehasin Ahl Aljazira. Dar Althaqafat, Bayrut, 1997, j4, s73., Al-Maqri. Nafh Altyib. J3, s93.

(٢٦) يفسر البعض هذا القضيب بأنه عصا الصولجان، وأنه عبارة عن عصا طويلة من الخيزران معقوفة الطرف، وربما كان هذا فيه نظر، إذ إن تلك الحالة قليلة الشأن لأحد أهم الشارات الملوكية لا تتناسب مع فخامة وأبهة المُلك خلال عصر الخلافة، والتي يمكن تصورها من خلال الإفادات الدقيقة التي ذكرها ابن حيان عهدي الناصر وخلفه الحَكَم، ولعل تلك الآلة التي أمسك بها ذلك السيد الموقر، الجالس على اليمين بالمشهد أعلاه، تعطي تصوراً أقرب ما يكون– إن لم يكن مطابقاً- لماهية تلك الآلة الملوكية، والتي يمكن الاعتقاد أنها إحدى مظاهر المُلْك والحُكم التي انتقلت من حاضرة بغداد إلى الأندلس خلال العصر العباسي الأول، وإن كانت هناك بعض الإشارات المصدرية التي تفيد أنها كانت معروفة من قبل عند خلفاء بني أمية بالمشرق. الصابئ، أبي الحسين هلال بن المحسن. رسوم دار الخلافة. دار الرائد العربي، بيروت، د. ت، ص٨١، ٩١.، القلقشندي. مآثر الإنافة. جـ١، ص١١٨.، ابن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. الدار العربية للكتاب، القيروان للنشر، تونس، ٢٠٠٦م، جـ١، ص٤٥٨.، بروفنسال، ليفي. تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى السقوط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، مج٢، جـ١، ص٣٥.

Al-Sabi', Abi Al-Hussein Hilal bin Al-Mohsen. Rusoum dar Alkhilafat, Dar Alraayid Alearabi, Bayrut, d.t, s81, 91., Al-Qalqashandi. Maathir Al'iinafat. J1, s458., Ibn Khaldun, Abdulrahman. almuqaddimt. Aldaar Alearabiat lilkitab, Alqiriwan lilnashr, Tunis, 2006, j1, s458., Provençal, Levi. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat min alfath 'iilaa alsuqut. Almajlis al'aelaa lilthaqafat, Alqahira, 2002, Mj2, j1, s35.

(٢٧) ابن بسام. الذخيرة . جـ٤، ص٥٨.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s58.

(٢٨) مما يدل على مكانة وعُلو مَقام الأمير المغيرة، هو اهتمام الخليفة الناصر وولي عهده المستنصر به، حتى صيّره أخوه الحَكَم في حِجْره قبل موت أبيهما الناصر، وهذا ما يتأكد بصورة أكثر وضوحاً من خلال إفادات ابن حيان عن مجالس الخليفة الحكم المستنصر في احتفالات الأعياد واستقبال الوفود، والتي كان الأمير المغيرة دائم الحضور لمراسمها متَكَنِّفاً له صدر المجلس عن يمينه تحت أخيه أبو الأصبغ عبد العزيز، وإلى اليسار منهم أخوهم أبو القاسم الأصبغ. ابن الفرضي، أبي الوليد عبد الله. تاريخ علماء الأندلس. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص٤٤٧.، ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص١٦.، ابن حيان، حيان بن خلف. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٦م، ص١٩، ٣٤، ٦٩، ٩٠، ١١٨، ١٤٢، ١٥٥، ١٧٩– ١٨٠.

Ibn Al-Faradi, Abi Al-Walied Abdullah. Tarikh eulama' Alandalus. Aldaar Almisriat liltaalif waltarjamat, 1966, s447., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s16., Ibn Hayyan, Hayyan bin Khalaf. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. Almaktabat Aleasriat, Sayda, Bayrut, 2006, s19, 34, 69, 90, 118, 142, 155, 179- 180.

(٢٩) لعل هذا يؤكده كذلك تصرف كل من الفتيين الصقلبيين فائق وجؤذر إثر وفاة الحكم المستنصر، من رغبتهما في تولية المغيرة الأمر دونما ولي عهده الأمير هشام لصغر سنه وقتئذ. ابن عذاري، أبي العباس أحمد. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٣م، مج٢، ص ٢٥٠– ٢٥١.

Ibn Adhari, Abi Al-Abbas Ahmad. Albayan Almoughrib fi aikhtisar 'akhbar Mulouk Al'andalus walmaghrib. Dar Algharb Al'iislami, Tunis, 2013, Mj2, s250- 251.

(٣٠) وليست آلة البربط أو الرباب حسبما اعتقد البعض. سالم، السيد عبد العزيز. قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. دار النهضة العربية، بيروت، جـ٢، ص٩٦.

Salem, Alsayid Abdelaziz. Qurtobat hadirat Alkhilafat fi Al'andalus. Dar Alnahdat Alearabiat, Bayrut, 1972, j2, s96.

(٣١) سالم. تحف العاج. ص٥٤.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. T.I, P72.

Salem. Tuhafu Aleaj. s54.

(32) Ferrandis. Marfiles Arabes. T.I, P٧٣.

وانظر أيضا: سالم. تحف العاج. ص٣١، هامش (٥٨).، مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩٢– ١٩٣.

Salem. Tuhafu Aleaj. s31, H (58)., Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s192- 193.

(٣٣) هناك كسر في غطاء هذه العلبة، الذي يدور بأسفله ذلك النقش التسجيلي، وهذا الكسر يشغل ما يقرب من ربع مساحة الغطاء، بما يدفع إلى الاعتقاد أن هناك زيادة أخرى في بداية النقش، وليس ما أشار إليه البعض من الاقتصار فقط على عبارة "بركة من الله".

Provençal. Inscriptions Arabes. T.I, P188., Ferrandis. Marfiles Arabes. P72.

(٣٤) عند بروفنسال بلفظ: "ابن"، والصواب ما أثبته أعلاه.

Provençal. Inscriptions Arabes. T.I, P188.

(35) Ferrandis. Marfiles Arabes. T.I, P٧٢.

(٣٦) يذكر البعض أنها مروحة، في حين يرى البعض الآخر أنها علماً أو مروحة دون ترجيح أحدهما. مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩١.، سالم. تحف العاج. ص٥٤.، سالم. صور من المجتمع الأندلسي. ص٦٦.، مورينو. الفن الإسلامي. ص٣٥٧.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P72.

Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s191., Salem. Tuhafu Aleaj. s54., Salem. Suwar min Almujtamae Al'andalusi. s66., Moreno. Alfan Al'iislami. s357.

(٣٧) وليس كما أشار البعض أنه يحمل بيده اليمنى مذبة. سالم. تحف العاج. ص٥٥.

Salem. Tuhafu Aleaj. s55.

(٣٨) على خلاف من أدرج هذا المشهد ضمن مشاهد الشراب والطرب. سالم. صور من المجتمع الأندلسي. ص٦٥– ٦٦.

Salem. Suwar min Almujtamae Al'andalusi. s65- 66.

(٣٩) أفلح هو مولى الخليفة عبد الرحمن الناصر، وكان متوليا خُطة "صاحب الخيل" منذ بداية عهده، كما كان من كبار القواد في معارك الناصر ضد المارقين والنازعين يد الطاعة، وقد ظل متوليا لتلك الخُطة حتى وفاته سنة (٣٢١هـ/ ٩٣٣م)، فوليها بعده نجدة بن حسين. ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص١٧٢، ١٨٦، ٢٠٤، ٢٠٦، ٣٣٠.

Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s172, 186, 204, 206, 330.

(٤٠) ليست هناك إشارة مصدرية صريحة تفيد بذلك، غير أن المقري أشار إلى أن الخليفة الحكم المستنصر في عام (٣٥١هـ/ ٩٦٢م)، أخرج مَوْلَيَيْه محمداً وزياداً ابني أفلح الناصري بكتيبة من الحَشَم، لتلقي غالب الناصري صاحب مدينة سالم بالثغر الأعلى، صحبة أردون بن أذفونش، للقدوم إلى بلاط الخليفة، مما يدل على أن كلاً من زياد وأخيه محمد كانا من أهل الخُطط منذ بداية عهد الحكم المستنصر، وسيأتي فيما بعد– أعلاه– الإشارة إلى بعض مهام صاحب خطة "الشرطة العليا"، والتي كان من بينها الخروج بأمر الخليفة لاستقبال الرسل والوفود القادمين إلى حضرته. المقري. نفح الطيب. جـ ١، ص٣٨٨– ٣٨٩.

Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s388- 389.

(٤١) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١٧، ٣٢، ٣٤، ٥٦، ٨٨، ١٣٣، ١٤١، ١٤٢، ١٥٥.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s17, 32, 34, 56, 88, 133, 141, 142, 155.

(٤٢) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١٦٤.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s164.

(٤٣) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١٦٦، ١٨٠.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s166, 180.

(٤٤) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٥١.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib.j2, s251.

(٤٥) ترجم ابن الأبار لزياد ابن أفلح، وذكر– نقلاً عن ابن حيان- أنه كان من وزراء الدولة العامرية وكبار رجالها، وأن وفاته سنة (٣٦٨هـ/ ٩٧٨م). ابن الأبار، محمد بن عبد الله. الحلة السيراء في أشعار الأمراء. شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٢٨.

Ibn Al-Abbar, Muhammad bin Abdullah. Alholat Alsiyraa fi ashe'ar Al'amra. Sharikat nawabigh Alfikr, Alqahira,2009, s228.

(٤٦) يستفاد من الإشارات المصدرية أن خُطة "الشرطة العليا"عُرفت بالأندلس منذ عهد الأمير عبد الرحمن الداخل، بينما في عهد الحكم الربضي أُحدثت خطة "الشرطة الصغرى"، أما خطة "الشرطة الوسطى"، فقد أحدثها الخليفة الناصر عام (٣١٧هـ/ ٩٢٩م). والجدير بالذكر أن خطة "صاحب الشرطة"، كانت معروفة خلال العصر الأموي بالمشرق عهد الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/ ٧٢٣- ٧٤٢م)، على أقل تقدير، ثم استمرت كذلك خلال العصر العباسي بالعراق، الأمر الذي يحمل على القول إنها كانت من بين المظاهر الحضارية التي انتقلت من المشرق إلى الأندلس. الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص٢٤.، ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص٢٥٢.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الاندلس. ص٢٣١.، مجهول، مؤلف. ذكر بلاد الأندلس. المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، معهد ميغيل أسين، مدريد، ١٩٨٣م، جـ١، ص١١٠.، حيمي، عبدالحفيظ. نظام الشرطة في الغرب الإسلامي (٢-٦هـ/ ٨-١٢م). أطروحة دكتوراة، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية، ١٤-٢٠١٥م، ص٧٠.، هوبكنز، (ج.ف.ب). النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى. الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٠م، ص٢٤٢-٢٤٣.

Al-Sabi'. Rusoum dar Alkhilafat. s24., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s252., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s231., Majhul, Mualif. Dhikr bilad Al'andalus. Almajlis Al'aelaa lil'abhath Aleilmiat, Maehad Myghyl 'Asin, Madrid, 1983, j1, s110., Haimi, Abdulhafeez. Nizam Alshurtat fi Algharb Al'iislamii (2-6h/ 8-12m). 'Atrawhat Dukturat, Kuliyat Aleulum Al'iinsaniat walhadarat Al'iislamiat, Jamieat Wahran, Aljumhuriat Aljazayiriat Aldiymuqratiat, 14-2015, s70., Hopkins, (J.F.B). Alnuzum Al'iislamiat fi Almaghrib fi Alquroun Alwusta. Aldaar Alearabiat lilkitabi, Libia- Tunis, 1980, s242- 243.

(٤٧) هذا ما يمكن استفادته من خلال بعض الإشارات المصدرية، انظر: ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١٤، ٣٠، ٣٢، ٣٦، ٤٠، ٤٨، ٥٢، ٥٥، ٥٨، ٥٩، ٦٤، ٦٩، ٧٢، ٩٤، ١٠٥، ١١٣، ١١٥، ١٤١، ١٥٥، ١٥٨، ١٦٩– ١٧٠.، وانظر أيضا للأهمية: ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الاندلس. ص٢٨٥– ٢٨٧، هامش (١٥١).

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s14, 30, 32, 36, 40, 48, 52, 55, 58, 59, 64, 69, 72, 94, 105, 113, 115, 141, 155, 158, 169- 170., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s285- 287, H (151).

(٤٨) ابن خلدون. المقدمة. جـ١، ص٤٣٤.

Ibn Khaldun. Almuqaddimt. J1, s434.

(٤٩) ابن عبد الله الخلف، سالم. نظم حكم الأمويين ورسومهم في الأندلس. منشورات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، عمادة البحث العلمي، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٣م، جـ٢، ص 887– ٨٨٨.

Ibn Abdullah Al-Khalaf, Salem. Nuzum hukm Al'umwiiyn warusumuhum fi Al'andalus. Manshurat Aljamieat Al'iislamiat bialmadinat Almunawarat, Eimadat Albahth Aleilmii , Almamlakat Alearabiat Alsaeudiat, 2003, j2, s887- 888.

(٥٠) يرى بروڤنسال أنه فسطاطاً، غير أن الذي يمكن اعتقاده– اعتماداً على بعض الإشارات المصدرية- هو أنه كان أشبه ما يكون ببيت (قاعة)، من ساحة مسقوفة، ملائمة في ذلك لمنشآت ومباني قصر الخلافة، وفي الوقت ذاته لكون تلك الخطة من الخطط الثابتة الدائمة، التي تتطلب محلاً غير قابل للإزالة من عهد لآخر مع تعاقب الحكام. ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١١١.، بروڤنسال. تاريخ إسبانيا الإسلامية. ص١٤٣.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s111., Provençal. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat. s143.

(٥١) ابن الفرضي. تاريخ علماء الأندلس. ص٢٧٥.، ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٣١، ٧٧، ١٠٨- ١٠٩، ١١٦-١١٧.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الاندلس. ص١٦٥، ٢٦٥، هامش (١٠٣).، ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص٤٤٥.

Ibn Al-Faradi. Tarikh eulama' Alandalus. s275., Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s31, 77, 108- 109, 116- 117., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s165, 265, H (103)., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s٤٤٥.

(٥٢) ابن خلدون. المقدمة. جـ١، صـ ٤٣٤.

Ibn Khaldun. Almuqaddimt. J1, s434.

(٥٣) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٣١.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s31.

(٥٤) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٣٤.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s34.

(٥٥) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٧٧– ٧٨.، وانظر أيضا: ابن حيان. نفس المصدر. ص٥٤، ١٠٨– ١٠٩، ١٥٣.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s77- 78.

(٥٦) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص١٥٤– ١٥٥.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s154- 155.

والجدير بالذكر أن اتخاذ كرسي الشرطة بباب السّدة لصاحب المدينة كان العمل جارياً به على عهد الأمير الحَكَم بن هشام (١٨٠– ٢٠٦هـ/ ٧٩٦– ٨٢١م)، إذ أفاد ابن حيان ضمن حديثه عن أواخر أيام الحكم بقوله: (ولمّا أَيِس الأمير الحكم من نفسه دعا ولده ولي عهده عبد الرحمن، فتخلى له عن النظر في أمور الخلافة، وولّاه تنفيذ أحكامها، وتقدم إليه بالانتقال إلى القصر، والتزام الكون فيه إلى أن يقضي الله قضاءه عليه، فأكبر عبد الرحمن ذلك، وزعم أن نفسه لا تُسعده على ذلك، وسأله أن يقتصر به على القعود في كرسي الشرطة على باب السّدة، مقعد صاحب المدينة، فيكون نظره هناك، فأذن له به واستحسن رأيه، وفعل عبد الرحمن ذلك). ابن حيان. المقتبس. "السفر الثاني"، ص١٨٥.

Ibn Hayyan. almuqtabis. "Alsifr Althani", s185.

(٥٧) كان لمنح الرايات والأعلام الخلافية لبعض الشخصيات المهمة– كمظهر من مظاهر رسوم الحكم والسلطة- دلالة كبرى على منزلة وعُلُو قدر من أُعطيت له، سواء أكان ذلك لرجال الخدمة في البلاط، أو غيرهم من الوافدين المتقربين لحضرة الخلافة، ويروي ابن حيان إحدى الوقائع التي تؤكد ذلك ضمن أحداث عام (٣٦١هـ/ ٩٧١م)، مع زياد ابن أفلح صاحب الخيل وقتئذ، بقوله: (وفي يوم الخميس لخمس خلون من شهر رمضان منها، استدعى الخليفة المستنصر بالله إلى مجلسه الخاص مع الوزراء، أصحاب الخيل الناظر في الحشم زياد بن أفلح مولاه، وصاحب الشرطة هشام بن محمد بن عثمان، فأمرهما بالتأهب للخروج قائدين على صائفة هذا العام المجردة إلى الغرب، لِمَا لا يزال يُتوقع من عادية المجوس الأردمانيين الطارقين له– أهلكهم الله– فأخذا في ذلك، ...، وأَمَر بمسرتهما بما أعدّه لهما من الخِلع الفاخرة والعمائم السّرِيّة والسيوف الحَالِية، وأمر لهما بعَلَمَيْن وعُقدتين من أرفع أعلامه، يُرفعان صدر ما أُخرج معهما من العدة، ...، بعثهما إبلاغاً في تشريفهما). ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٥٦– ٥٧.، وانظر أيضا: ابن حيان. نفس المصدر. ص١٧ ، ٣٢.، الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص٨٤.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s56- 57., Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafat. s84.

(٥٨) يستفاد من الإشارات المصدرية أن "صاحب السيف" هو الحاجب، ولم تكن الحِجَابة خاصة بالأمراء والحكام فحسب، بل كان لبعض الوزراء حُجّاباً كذلك، مما يدعم القول بأن حامل السيف في المشهد أعلاه هو الحاجب، وربما كان نائبه في الوقت ذاته. ابن عذاري. البيان المغرب. جـ ٢، ص٢٠٦، ٢٠٧، ٣١٥.، محمد، أحمد صالح. الشرطة في الأندلس الإسلامية (٩٢– ٨٩٧هـ/ ٧١١– ١٤٩٢م). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧م، ص٨٤ .

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s206, 207, 315., Muhammad, Ahmad Saleh. Alshurtat fi Al'andalus Al'iislamia (92- 897h /711- 1492m). Alhayyat Almisriat Aleamat lilkittab, Alqahira, 2017, s84.

(٥٩) سبقت الإشارة إلى أن البعض اعتبر هذا المشهد من مشاهد الشراب والطرب، بناءً على هذا الساقي الذي يحمل بكلتا يديه آنية شراب يقدمها لسيده، غير أن المعطيات السابق ذكرها أعلاه تدلل صراحة على أنه مجلس من مجالس السلطة لصاحب الشرطة العليا، وعليه، فإن قوارير الشراب التي يقدمها له خادمه، ليس من المنطقي حملها على أنها هي المقصودة في مشاهد الشراب والطرب، وأن المراد بها النبيذ (الخمر)، بل الأَوْلى الاعتقاد أنها إشارة إلى شراب معتاد- وليس ماءً مثلجاً حسبما أشار إليه البعض الآخر- في مثل تلك المجالس المَلَكية بباب قصر الخلافة، إذا ما وضعنا في الاعتبار ما أشارت إليه المصادر التاريخية من تشدد الخليفة الحكم المستنصر في إبطال الخمر من الأندلس، وهمّه بقطع أشجار الكرم في سائر مملكته لأجل لذلك. ابن حزم. رسائل ابن حزم. ص١٩٤.، المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٣٩٦.، مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩١.، سالم. صور من المجتمع الأندلسي. ص٦٥– ٦٦.

Ibn Hazm. Rasayil Ibn Hazm.s194., Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s396., Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s191., Salem. Suwar min Almujtamae Al'andalusi. s65- 66.

(٦٠) اعتقد البعض- خطأً من خلال هذه الهيئة لقصة الشعر- أن تلك السيدة يعلو رأسها تاج، وحقيقة الأمر إن هذا المشهد بتلك العلبة العاجية يعد من الأدلة المادية ذات الأهمية الكبرى، التي تؤكد صحة ما أفاد به ابن حيان ضمن حديثه عما أحدثه زرياب المغني في

عادات وأعراف أهل الأندلس، والتي كان منها قصات شعر الرأس، إذ أشار بقوله: (فمن ذلك أنه دخل إلى الأندلس، وجميع من كان فيها يُرسل شعر جُمّته من رجل وامرأة، وكانوا يرسلونه مفروقاً وسط الجبين، عاماً للصدغين والحاجبين، فلمّا عاين ذوو التحصيل منهم تحذيفه هو وولده ونساؤه لشعورهم، وتقصيرها دون جباههم، وتسويتها مع حواجبهم، وتدويرها إلى آذنهم، وانسدالها إلى أصداغهم، حسبما عليه اليوم الخَدَمة الخِصيّة، والجواري الرّوقة، هَوَت إليه لعبيدهم، واستحسنوه لفتيانهم وإمائهم، فنقلوهم إليه وأخذوهم به، واستمر تحذيفهم إلى اليوم عليه). ابن حيان. المقتبس. "السفر الثاني"، ص٣١٩- ٣٢٠.، وانظر أيضا: ابن حيان. نفس المصدر. صـ ٢٠٣ .، حسن. نفين النحاس. العناصر الزخرفية على التحف والصناعات العاجية في الأندلس منذ عصر الدولة الأموية حتى نهاية عصر بني نصر (١٣٨– ٨٩٧هـ/ ٧٥٥– ١٤٩٢م): دراسة آثارية فنية تحليلية. مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، شعبة الآثار الإسلامية، ٢٠١٩م، ص٣٢٥.

Ibn Hayyan. Almuqtabis. "alsifr althani", s319, 320., Hasan. Nevein Al-Nahas. Aleanasir Alzakhrifiat ealaa Altuhafi walsinaeat Aleajiat fi Al'andalus mundh easr Aldawlat Al'umwiat hataa nihayat easr Bani Nasr (138- 897h/ 755- 1492m): Dirasat Athariat Faniyat Tahlilia. Makhtut Risalat Dukturah, Jamieat Al'iiskandariat, Kuliyat Aladab, qism Alttarikh walathar Almisriat wal'iislamiat, Shuebat Alathar Al'iislamiat, 2019, s325.

(٦١) ليس ثمة إشارة مصدرية صريحة حول وجود الفيلة ببلاد الأندلس خلال ذلك العصر، بل إن المقري أفاد أنها لا توجد فيها البتة، ولا الأُسُود ولا الزرافة وغير ذلك مما يكون في الأقاليم الحارة.، ولعل هذا المشهد يمكن اعتباره أحد الأدلة المادية المهمة التي تؤكد على وجود واستخدام الفيلة لمثل هذه الأغراض ببلاد الأندلس في تلك الفترة، بيد إنها كانت مما يُجلب إليها إما بالطلب، أو على سبيل الهدايا الملوكية، ومما يشهد لذلك أيضا، تلك التماثيل الإثنى عشر التي كانت من إنتاج دار الصناعة بقرطبة، المنصوبة حول الحوض الصغير الأخضر، الذي أقامه الناصر في بيت المنام بالمجلس الشرقي المعروف بالمؤنس من المدينة الملكية الزهراء، وكان من بينها تمثال لفيل، حسبما سبقت الإشارة. المقري. نفح الطيب. جـ١، ص١٩٨– ١٩٩، ٥٦٩.، وانظر أيضا: الحميدي، أبي عبد الله محمد. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص٣٨٣.

Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s198- 199, 569., Al-Humaidi, Abi Abdullah Muhammad. Jadhwat Almuqtbes fi dhkr walat Al'andalus. Alhayyat Almisriat Aleamat lilkitab, 2008, s383.

(٦٢) ورد وصف تلك السرُج واللجُم– ضمن حديث ابن حيان عن بعض المواكب الخلافية على عهد الخليفة المستنصر– ببعض النعوت، منها: "اللجم المُفْرَغة والسرُوج المُعَرّقة"، "سُرج مُعَرّق ولجام مُفْرغ"، "سُرج ولجام مُحَلّيين من مراكب الخلافة"، "سُرج ولجَام مُعَرَقين مُفْرغين".، وتزداد أهمية تلك النعوت بإشارة ابن حيان أنها: (على صناعة أهل المشرق). والواقع أنه من خلال عديد من المشاهد التصويرية، يتبين التشابه والتقارب الشديد لهذه السّرُج واللجم، التي تزين الخيول المنفذة في مشاهد الفروسية أو الصيد أو غيرها بتلك التحف العاجية خلال ذلك العصر، بما يدل على وحدة فنية متبعة، لعلها تحمل على الاعتقاد الكبير بأنها تمثيل واقعي لها وفق تلك الأوصاف المذكورة.، ومن جهة أخرى، فقد أفادت المصادر التاريخية بأسماء بعض من كان يقوم بطلاء تلك اللُّجُم الملوكية وغيرها بالفضة. ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٢٧، ٨٣، ١٠٠، ١٠٩، ١١٥، ١٣٥، ١٧٢– ١٧٣.، ابن الأبار، أبي عبد الله محمد. التكملة لكتاب الصلة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١١م، مج٣، ص٢١٧.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s27, 83, 100, 109, 115, 135, 172- 173., Ibn Al-Abbar, Muhammad bin Abdullah. Altakmulat likitab Alsilat. Dar Algharb Al'islamie, Tunis, 2011, Mj3, s217.

(٦٣) ورد عند ابن منظور في تفسيره لعبارة "رجل عَمَّار"، قوله: أي مُوَقَّى مستور، مأخوذ من العَمَر، وهو المنديل أو غيره، تغطي به الحُرَّة رأسها. وعليه يرى البعض أن إطلاق هذا الاصطلاح "عَمَّارِيَّة"، على الهودج، ربما لكونها تستر من بداخلها، أو لأنها تأخذ هيئة المنديل الذي تشده المرأة على رأسها، كما أن هذا المُسمَّى كان متداولاً كذلك بالمشرق خلال العصر العباسي. الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص١٠.، ياسين. عبدالناصر. وسائل السفر عند المسلمين تاريخها وآثارها، دراسة عن الهودج وشاكلاته في المصادر المكتوبة والأثرية. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م، جـ١، ص٢٦٥.

Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafat. s10., Yassin, Abdelnaser. Wasayil Alsafar enda Almuslemyin tarikhiha wathariha, Dirasat ean Alhaudij washakilatihe fi Almasadir Almaktubat wal'atharia . Maktabat Zahara' Alsharq , Alqahira, 2005, J1, s265.

(٦٤) تلك العادة من اتخاذ الهوادج لكرائم النساء ظلت معروفة فيما بعد أيضا خلال عصر ملوك الطوائف. ابن خاقان، أبي النصر الفتح بن محمد. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٩م، ص٢٠٣.

Ibn Khaqan, Abi Al-Nasr Al-Fath Ibn Muhammad. Qalayid Aleaqyan wamahasin Al'aeyan. Maktabat Almanar, Al'urdun, 1989, s203.

(٦٥) ابن حيان. المقتبس في أخبار بلد الأندلس. ص٢٨، ٢٩. وانظر أيضا: ابن حيان. نفس المصدر. ص١٥٢.

Ibn Hayyan. Aalmuqtabis fi 'akhbar balad Al'andalus. s28, 29.

(٦٦) ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص٢٦٥.

Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s265.

(٦٧) وليس كما أشار البعض أنه لعلها الأميرة "صبح"، الوصية على عرش ولدها الخليفة هشام، وإن كان لا يستبعد في الوقت ذاته أن تكون هذه السيدة زوجة صاحب الشرطة، أو حسبما يعتقد البعض الآخر أنه تصوير لأمير. مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩١.، ياسين. وسائل السفر عند المسلمين. جـ٢، ص٦٥٤.

Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s191., Yassin. Wasayil Alsafar enda Almuslemyin. J2, s654.

(٦٨) سالم. تحف العاج. ص٥٨.، مورينو. الفن الإسلامي. ص٣٦٨.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P78.

Salem. Tuhafu Aleaj. s5٨., Moreno. Alfan Al'iislami. s368.

(٦٩) مما يفسر تلك الأهمية والقيمة الفنية لهذا الصندوق، ما أشار إليه ابن بسام– نقلاً عن ابن حيان– حول مدى ما شهدته بلاد الأندلس من رغد عيش، وحياة ترف وبذخ، خلال عهد عبد الملك بن محمد بن أبي عامر، إذ قال: (وسَكَن الناس منه إلى عفاف ونزاهة نفس، فباحوا بالنعمة، وأخذوا في المكاسب والزينة من المراكب والملابس والقِيَان، حتى سَمَت أثمان هذه الأشياء في مُدّته، وبلغت الأندلس في أيامه إلى نهاية الجمال والكمال وسعة الحال). أما عن الحاجب عبد الملك فأشار بقوله: (ثم أَغرق عبد الملك النزع في دولته، وانهمك في طلب الآلات الملوكية، حتى جُلب إليه من ذلك كل عِلْق خطير، وتأنق في مراكبه هو وأصحابه بالحِلْية التامة بخالص اللّجيْن، عهدي به يوم فصوله لغزوته سنة ثمان وتسعين التي احتفل فيها لشانجُه بن غَرْسيه، واستكثر فيها من العُدة والعدد، فبرز على جواد من مقرباته المنسوبة، بأفخم تلك المراكب المسلسلة، ولَبُوس درع فضية مطرّزة بالذهب، وعلى رأسه خوذة مثمنة الشكل، مُحَددة الرأس، مرصعة الطُّرُق بِدُرّ فاخر، واسطته حَجَر ياقوت أحمر مرتفع القيمة، ...، فما رأى الناس بعده مَلِكا يعدله في البهاء والبهجة). ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٧٨– ٧٩، ٨٠.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s78- 79, 80.

(٧٠) سالم. تحف العاج. ص٥٨.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P79.

Salem. Tuhafu Aleaj. s5٨.

(٧١) عند بروڤنسال بدون لفظ: "الكبير"، والصواب ما أثبته.

Provençal. Inscriptions Arabes. P189.

(72) Ferrandis. Marfiles Arabes. P7٩.

(٧٣) وليست "أوداجه"، كما أشار البعض . سالم. صور من المجتمع الأندلسي. ص٦٨.

Salem. Suwar min Almujtamae Al'andalusi. s68.

(٧٤) مما ينبغي الإشارة إليه، هو أن المَذَبَّة كانت إحدى الآلات الملوكية ببلاد المشرق خلال العصرين الأموي والعباسي،وقد زادت أهميتها خلال العصر العباسي تحديداً، سواء من حيث مادة صنعها، أو من حيث أربابها الحاملين لها. ففيما يتعلق بالعصر الأموي، فقد سبقت الإشارة -بمقدمة الدراسة- إلى ذلك المشهد المصور بالفريسكو بقاعة الاستقبال من قصير عمرة، والذي يمثل حاكماً جالساً على عرشه، وإلى اليمين منه خادم بيده مَذَبَّة، أما خلال العصر العباسي، فتكثر الإشارات المصدرية التي تؤكد على أن تلك المذبة كانت إحدى الشارات الخلافية، من ذلك ما ذكره ابن الجوزي في سياق حديثه عن الخليفة المعتضد بالله (٢٧٩- ٢٨٩هـ/ ٨٩٢- ٩٠١م)، بقوله: (وقال عبيد الله بن سليمان: كنت يوما بحضرة المعتضد وخادم من خدمه بيده المذبة، فبينا هو يذب إذ ضرب بالمذبة قلنسوة المعتضد، فسقطت فكدت أختلط إعظاما للحال، والمعتضد على حاله لم يتغير ولم ينكر شيئا، ثم دعا غلاما فقال له: هذا الغلام قد نعس فزد في عدد خدم المذبة ولا تنكر عليه بفعله،...). كما أشار ابن الجوزي أيضا ضمن أحداث عام (٢٩٩هـ/ ٩٩١م)، أنه وردت على الخليفة العباسي المقتدر بالله (٢٩٥- ٣٢٠هـ/ ٩٠٧- ٩٣٢م)، رسل أحمد بن إسماعيل بهدايا منها مذبة مرصعة بفاخر الجوهر. من هذه الإشارات المصدرية تتأكد أهمية تلك المذبة بالمشهد التصويري الذي معنا كإحدى الآلات الملوكية، ومن جهة أخرى يمكن القول إنها إحدى المظاهر الحضارية المشرقية التي انتقلت إلى بلاط الحكام الأمويين بالأندلس منذ عصر الإمارة ( ١٣٨- ٣١٦هـ/ ٧٥٥- ٩٢٩م )، على أقل تقدير، ولعل هذا المشهد أعلاه أحد الأدلة المادية التي تؤكد اتخاذ تلك الآلة الملوكية في عصر الخلافة بحاضرة قرطبة، رغم غياب الإشارات المصدرية التي تفيد ذلك. الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص٨١، ٩١.، ابن الجوزي، أبي الفرج عبد الرحمن بن علي.المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، جـ١٢، ص٣٢٤، جـ١٣، ص١٢٤.، وانظر أيضا: عبد الرحيم، عاطف علي. رسوم المذبات في تصاوير مخطوطات المدرسة العربية والمغولية الهندية. جامعة عين شمس، مركز الدراسات البردية والنقوش، المؤتمر الدولي السادس، ٢٠١٥م، جـ٢، ص٢١٧- ٢١٩.

Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafat. s81, 91., Ibn Al-Jawzi, Abi Al-Faraj Abdulrahman bin Ali. Almuntazam fi tarikh Almulouk wal'ummi. Dar Alkutub Aleilmiat, Bayrut, 1992 , j12, s324, j13, s124., Abd Al-Rahim. Atef Ali. Rusoum Almadhabaat fi tasawir Makhtoutat Almadrasat Alearabiat walmughawaliat Alhindiat. Jamieat Eayan Shams, Markaz Aldirasat Albardiat walnuqoush, Almutamar Alduwaliu Alsaadis, 2015, j2, s217- 219.

(٧٥) قرأها البعض: "عمل مكفاح"، والصواب ما أثبته. سالم. تحف العاج. ص٦١،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P78.

Salem. Tuhafu Aleaj. s61.

(٧٦) هذا ما أشار إليه فراندس وغيره، بيد إنه يمكن رد هذا الاعتقاد- ابتداءً- بعملية حسابية يسيرة، إذ إن الخليفة هشام المؤيد كان عمره حينما خلف أبيه المستنصر في الحُكم عام (٣٦٦هـ/ ٩٧٦م)، لا يجاوز اثنتى عشرة سنة، وتاريخ عمل هذا الصندوق كما هو مسجل عليه عام (٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، وعليه، فيكون إذاً عُمُر الخليفة هشام وقتئذ هو ٤٠ أو ٤١ سنة على أقصى تقدير، وبالطبع، فإن هذا العُمُر لا يمكن أن يتناسب وهذه الصورة التي عليها ذلك الشيخ المُسِنّ في هذا المشهد. ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٤٣.، سالم. قرطبة حاضرة الخلافة. جـ٢، ص٩٧، هامش (١).،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P78.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s243., Salem. Qurtobat hadirat Alkhilafat.j2, s97, H(1).

(٧٧) فيما يبدو أن المرحوم الأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم، تراجع عن القول الأول– من كون هذا المشهد تمثيل لشخص الخليفة– والجنوح إلى القول بأنه تمثيل لشخص الحاجب عبد الملك المظفر ابن المنصور، المنسوب له هذا الصندوق، حسبما رجحه المرحوم الأستاذ الدكتور عبد العزيز مرزوق، إلا أنه يمكن درء هذا الاعتقاد أيضاً اعتماداً على التواريخ التي أشارت إليها المصادر التاريخية، إذ أفاد ابن بسام– نقلاً عن ابن حيان– إلى حكاية تشير إلى أن مولد عبد الملك المظفر كان في خلافة الحكم المستنصر (٣٥٠– ٣٦٦هـ/ ٩٦١– ٩٧٦م)، ورغم أنه ليس ثمة إفادة مصدرية صريحة– أمكن الوقوف عليها- حول تاريخ مولده تحديداً، غير أن البعض يذكرون مولده في عام (٣٦٤هـ/ ٩٧٤م)، وبالتالي، اعتماداً على التاريخ الوارد على هذا الصندوق وهو عام (٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، فإن عُمُر الحاجب المظفر لم يكن تجاوز وقتئذ ٣١ سنة على أقصى تقدير، وهذا أيضا لا يتناسب وتلك الحالة التي عليها هذا الشيخ الكبير بذلك المشهد. ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٧٩.، ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢٢٤.، عنان، محمد عبد الله. دولة الإسلام في الأندلس. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، جـ٢، ص٦٠٨.، مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩٧، ١٩٨.، سالم. تحف العاج. ص٦٠.، بروفنسال. تاريخ إسبانيا الإسلامية. مج٢، جـ١، ص٤٦٨، ٤٨٤.، مركز الشارقة للإبداع الفكري. موجز دائرة المعارف الإسلامية. ١٩٩٨م، جـ٢٣، ص٧١٩٣.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s79., Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s224., Eanan, Muhammad Abdullah. Dawlat Al'islam fi Al'andalus. Alhayyat Almisriat Aleamat lilkittab, 2001, j2, s608., Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s19٧, 198., Salem. Tuhafu Aleaj. s6٠., Provençal. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat. Mj2, j1, s468, 484., Markaz Alshshariqat lil'iibdae Alfikri. Mujaz dayirat Almaearif Al'iislamiati. 1998, j23, s7193.

(٧٨) ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢٢٥.، مجهول. ذكر بلاد الأندلس. جـ١، ص١٦٢.

Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s225., Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. j1, s162.

(٧٩) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٧٣.، ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢٢٥.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٩٣.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s73., Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s225., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s293.

(٨٠) ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢٢٧.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٩٣.

Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s227., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s293.

(٨١) يستفاد من المصادر التاريخية أن أغلب أمراء وخلفاء بني أمية بالأندلس كانوا ذوي لِحَى، وكذلك كان الحال عند رجال البلاط من الوزراء فمن دونهم من الخاصة والعامة. ابن حزم. أبي محمد علي بن أحمد. طوق الحمامة في الألفة والأُلّاف. مكتبة عرفة، دمشق، د.ت، ص٤١.، ابن حيان. المقتبس. "السفر الخامس"، ص١٩٦، ١٩٧.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. ص١٦٠، ١٦٣.، ابن خاقان، أبي النصر الفتح بن محمد. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٥١.، ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٨٣، ٢٠٦.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص١٠٩، ٢١٠، ٢٤٣.، مجهول. ذكر بلاد الأندلس. جـ١، ص١٣٧، ١٤٦، ١٥٠، ١٦٨.، ابن الخطيب، أبي عبد الله محمد. أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. دار الكتب العلمية، بيروت ، د.ت، جـ٢، ص١٦، ٢١، هامش (١)، ٤٠.

Ibn Hazm, Abi Muhammad Ali bin Ahmed. Tauq Alhamamat fi Al'ulfat wal'ullaf. Maktabat Arfa, Dimashq, d.t, s41., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Alkhamis", s196, 197., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s160, 163., Ibn Khaqan, Abi Al-Nasr Al-Fath Ibn Muhammad. Matmah Al'anfus wamasrah Alta'anus fi mulah 'Ahl Al'andalus, Muasasat Alrisalah , Bayrut, 1983,s251., Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s83, 206., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s109, 210, 243., Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. j1, s1٣٧, 146, 150, 168., Ibn Al-Khatib, Abi Abdullah Muhammad. 'Aemal Al'aelam fiman buaye qabl Alihtilam min mulouk Al'islam. Dar Alkutub Aleilmiah, Bayrut, j2, s16, 21, H(1), 40.

(٨٢) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٥٥.، ابن الخطيب، أبي عبد الله محمد بن عبد الله. الإحاطة في أخبار غرناطة. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م، جـ١، ص٤٦٦.، النباهي، أبو الحسن بن عبد الله. المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٨١.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s255., Ibn Al-Khatib, Abi Abdullah Muhammad. Al'iihatat fi 'akhbar Gharnatat. Maktabat Alkhanji, Alqahira, 1973, J1, s466., Al-Nobahi, Abu Al-Hasan bin Abdullah. Almarqabat Aleulya fimin yastahiqu alqada' walfutya. Dar Alafaq Aljadidat, Bayrut, 1983, s81.

(٨٣) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٨٢.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s282.

(٨٤) ابن خاقان. مطمح الأنفس. ص٣٩٢.

Ibn Khaqan. Matmah Al'anfus. s392.

(٨٥) في هذا إفادة صريحة إلى جري المنصور على سَنَن الأمراء والخلفاء الأمويين قبله، من إقامة مجلس وكرسي للشرطة بباب قصر مدينة الزاهرة، مثلما كان الحال بقصري قرطبة ومدينة الزهراء، حسبما سبقت الإشارة.

(٨٦) ابن حزم. رسائل ابن حزم. جـ٢، ص١٩٦.، ابن الأثير، أبي الحسن علي بن محمد. الكامل في التاريخ. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، مج٧، ص٣٦٩.

Ibn Hazm. Rasayil Ibn Hazm. J2, s196., Ibn Al-Atheer, Abi Al-Hasan Ali bin Muhammad. Alkamil fi Alttarikh. Dar Alkutub Aleilmiat, Bayrut,1987, Mj7, s369.

(٨٧) ابن خاقان. مطمح الأنفس. ص٣٩٣– ٣٩٤.، ابن خلدون، عبد الرحمن. كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٠م، جـ٤، ص١٨٩– ١٩٠.

Ibn Khaqan. Matmah Al'anfus. s393- 394., Ibn Khaldun, Abd Al-Rahman. Kitab Aleibar wadiwan Almubtada walkhabr fi 'ayaam Alearab waleajam walbarbar waman easarahum min dhwyi alsultan al'akbar. Dar Alfikr, Bayrut, 2000, j4, s189- 190.

(٨٨) ابن الخطيب. أعمال الأعلام. جـ٢، ص٧٠.

Ibn Al-Khatib. 'Aemal Al'aelam. J2, s70.

(٨٩) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٧٢.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s2٧2.

(٩٠) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٨٦ .

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s28٦.

(٩١) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٨٦ .

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s28٦.

(٩٢) مجهول. ذكر بلاد الأندلس. جـ١، ص١٨٤، ١٩٠.

Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. j1, s١٨٤, 190.

(٩٣) انظر: ابن خلدون. المقدمة. جـ١، ص٤٥٤– ٤٥٨.

Ibn Khaldun. almuqaddimt. j1, s454- 458.

(٩٤) اهتمت المصادر التاريخية اهتماماً بالغاً بذكر تلك الشارة الملوكية، ضمن الحديث عن تراجم أمراء وخلفاء بني أمية بالأندلس، إذ أفادت أن الأمير عبد الرحمن الداخل كان له خاتماً في أصبعه خاصاً بكُتُبه، أحدث له ديواناً عُرف بـ "ديوان الخاتم"، أو خُطة "صاحب الخاتم"، وكان في عمل أبو أمية عبد الغافر بن أبي عَبْدَه بن حسان بن مالك، ولأهمية هذا الخاتم كأحد أهم شارات المُلْك، فقد أشارات المصادر أيضاً أن الأمير عبد الرحمن الداخل لمّا حضرته الوفاة، وَكّل ابنه عبد الله المعروف بالبلنسي بالخاتم، وقال له: من سبق إليك من أخويك– سليمان وهشام– فارْم إليه بالخاتم والأمر، ومن وقتئذ صارت عادة اتخاذ الخاتم من أهم الشارات الملوكية التي حرص عليها الأمراء والخلفاء من بعده، بل هناك من اتخذ منهم خاتمين أحدهما خاص والثاني عام، كما تخيّروا لها بعض العبارات المختصرة بعناية ودقة فائقة، كما أفادت المصادر التاريخية كذلك إلى القيمة المادية لهذا الخاتم، وأن فصه المنقوش كان من الياقوت الأحمر أو الفيرزو أو غير ذلك من الأحجار الكريمة، بما يعطي في نهاية الأمر دلالة كبرى على أهمية هذا الخاتم كأحد أهم شارات المُلك والخلافة خلال ذلك العصر، والتي لم تقتصر على الخلفاء وحسب، بل كان هناك أيضا من كبار الوزراء والقضاة من اتخذ خاتماً، يختم به كتبه ورسائله داخل وخارج الحضرة في ظل دولة الخلافة، اقتداءً في هذا بالنبي محمد صل الله عليه وسلم، ومن تبعه من الخلفاء الراشدين، ثم خلفاء بني أمية فالعباسيين بالمشرق. الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص١٢٧.، ابن حزم. رسائل ابن حزم. جـ٢، ص٩٥.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. ص١٦٣.، ابن حيان. المقتبس. "السفر الثاني"، ص١٨٧، ٢١٦، ٢٢٢، ٢٧٨، ٢٩٣– ٢٩٤.، الحميدي. جذوة المقتبس. ص٢٤٥.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٥٧، ٧٢، ٧٣، ٨١، ٩٤، ١٠٩، ١٣١، ١٦٥، ٢١٦، ٢٤٤، ٣١٨.، القلقشندي. مآثر الإنافة. جـ١، ص١١٠، ١١٧، ١٢٢، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٣، ١٣٩، ١٤٢، ١٤٧، ١٥١، ١٥٦، ١٥٩، ١٦١، ١٦٣.، ابن خلدون. المقدمة. جـ١، ص٤٥٨.، مجهول. ذكر بلاد الأندلس. ص١١٠، ١١٨، ١٢٤، ١٣٧، ١٤٦، ١٥٠، ١٥٩، ١٦٨.

Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafah. s127., Ibn Hazm. Rasayil Ibn Hazm. J2, s95., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s163., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Althani", s187, 216, 222, 278, 293-294., Al-Humaidi. Jadhwat Almuqtbes. s245., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s57, 72, 73, 81, 94, 109, 131, 165, 216, 244, 318., Al-Qalqashandi. Maathir Al'iinafat. J1, s110, 117, 122, 125, 128, 133, 139, 142, 147, 151, 156, 159, 161, 163., Ibn Khaldun. Almuqaddimt. J1, s458., Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. j1, s١10, 118, 124, 137, 146, 150, 159, 168.

(٩٥) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٢٧– ٢٨، ٣٠– ٣١.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٧٣، ٢٩١.، ابن الخطيب. أعمال الأعلام. جـ٢، ص٧١.، المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٦١٧– ٦١٨.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. j4, s27-28, 30-31., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s273., Ibn Al-Khatib. 'Aemal Al'aelam. J2, s71., Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s617-618.

(٩٦) ابن حزم. رسائل ابن حزم. جـ٢، ص٧٥– ٧٦.، وانظر: ابن حيان. المقتبس. "السفر الثاني"، ص٢٣٣.، ابن حيان. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. صـ ١٥٦.

Ibn Hazm. Rasayil Ibn Hazm. J2, s75- 76., Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Althani", s233., Ibn Hayyan. Almuqtabis min 'anba' 'Ahl Al'andalus. s156.

(٩٧) الحميدي. جذوة المقتبس. ص٢٦٤.

Al-Humaidi. Jadhwat Almuqtbes. s264.,

(٩٨) المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٣٦١، ٣٦٢.، وانظر: ابن حزم. طوق الحمامة. ص١٤٣– ١٤٤.

Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s361, 362., Ibn Hazm. Tauq Alhamamat. s143- 144.

(٩٩) ابن بسام. الذخيرة. جـ٢، ص٢٦.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J2, s26.

(١٠٠) انظر كذلك: ابن بلقين،عبد الله. مذكرات الأمير بن عبد الله. دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م، ص٢٠٣.

Ibn Buluqin, Abdullah. Mudhkirat Al'amir bin Abdullah. Dar Almaearif , Misr, 1955, s203.

(١٠١) ابن خاقان. قلائد العقيان. ص٦٣– ٦٤.

Ibn Khaqan. Qalayid Aleaqyan. s63- 64.

(١٠٢) المقري. نفح الطيب. جـ٢، ص١٠٧.

Al-Maqri. Nafh Altyib. J2, s107.

(١٠٣) أشار ابن خاقان أيضا لبعض تلك المجالس خلال عصر ملوك الطوائف، والتي كان للغلمان الحسان فيها الدور الرئيس في سقي الجُلاّس والندماء، وقد أورد لذي الوزارتين ابن عمار شعراً، قاله في مجلس من مجالس الأنس والشراب مع المؤتمن ابن هود بسرقسطة- بعد قصة– أوّله:

وهويْتُـــــه يسقي المُـــدام كأنـه قمَـــــر يدور بكـوكب في مجلس
مُتَأرّج الحـــركات تَنْدي ريحُـــــه كالغصـــن هَزّتــه الصَبَــا بتَنفّس
يسعى بكـــأس في أنـــامل سوســن ويُدِير أخرى في محاجـــر نرجس.

ابن خاقان. قلائد العقيان. ص٢٥٨– ٢٥٩، وانظر أيضا: ابن خاقان. نفس المصدر. ص٢٠٣، ٤٠١– ٤٠٢.

Ibn Khaqan. Qalayid Aleaqyan. s258- 259., 203, 401- 402.

والجدير بالذكر، إن تلك العادة لم تكن قاصرة على بلاد الأندلس وحسب، بل كانت مشهورة كذلك ببلاد المشرق خلال العصر العباسي، إذ يستفاد من الإشارات المصدرية الأدبية وغيرها، إن هذه المجالس الخاصة بالشراب والمنادمة إنما كان يقوم عليها أولئك الغلمان الحسان، فضلاً عن اتخاذ بعض الخلفاء العباسيين كثيرٌ من الغلمان الصقالبة فائقي الجمال– وكذلك الجواري– المجلوبين من الأندلس للخدمة في دار الخلافة بحاضرة بغداد، مثلما كان الحال ببلاد الأندلس، وهذا ما تفوح به كثير من مقطوعات الشعر الخمرية خلال ذلك العصر، منها-على سبيل المثال- ضمن أبيات خمرية لأبي نواس :

تَمُـــدُّ بـها إليــك يـدَا غُـــلَام أغَـــنَّ كأنــه رَشَـــأ رَبِيــــبُ
غَـذَّتْه صَنْعَــة الدَّايـات حتـــى زَهَـــا فَزَهَـــا بــــه دَلٌ وطِيـبُ
يَجُـــرُّ لك العِنَـــان إذا حَسَاهــــا ويَفْتَـــح عَقْـد تَكَّتِـــه الدَّبِيـبُ
وإنْ جَمَّشْتَـــه خَلَبَتْـــك منــــه طَـــرَائِفُ تُسْتَخَـف لهـا القلــوبُ
يَنُـــوءُ بِرِدُفِـــه فإذا تَمَشّـــى تَثَنَّـــــى في غَلَائِلــــِه قَضِيــبُ
يَكــــاد مِنَ الدَّلَالِ إذا تَثَنّـــــى عليــك ومِـنْ تَسَاقُطِـــه يَـــذُوبُ.

وأخرى له أيضا ضمن أبيات في الخمر:

يَسْقِيكَهَـــــا مُخْتَلَقٌ مَاجِــــنٌ مُعَــــوَّدٌ للسَّقْـــي نِحْرِيــــر
مُنْقَطِعُ الرِّدْفِ هَضِيمُ الحَشَـــا أحْــــوَرٌ فـــي عَينَيه تَفْتِيــــر
قــد عَقْرَبَتْ رَابِيَـــةٌ صُدْغَــه فالصُّدْغ بالعَنْبَـــر مَطْــــرُورُ.

أبي نواس، الحسن بن هانئ. ديوان أبي نواس. دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص١١، ١٤- ١٥، ٣٢، ٣٩، ٨٣، ١٧١.، ابن المعتز، عبد الله بن محمد. طبقات الشعراء. دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م، ص٨٧، ٢١٠.، ابن المعتز. ديوان ابن المعتز. دار صادر، بيروت، د.ت، صـ ١٧، ٧٧، ٧٨، ١١٤، ١٤٦، ١٧٧، ١٨١، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣٥، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٦، ٢٧٩، ٣٢١، ٣٧٩، ٣٨٠-٣٨١، ٤٠٨.، الصابئ. رسوم دار الخلافة. ص٨، ٨٠-٨١.، ابن حوقل، أبي القاسم النصيبي. صورة الأرض. دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٩٢م، ص٩٥، ١٠٥-١٠٦.

Abu Naouwas, Al-Hasan Ibn Hani. Diwan 'Abi Naouwas. Dar Alkitab Alearabi, Bayrut, d.t, s11, 14- 15, 32, 39, 83, 171., Ibn Al-Mu'taz, Abdullah bin Muhammad. Tabaqat Alshuera'i. Dar Almearif, Misr, 1976, s87, 210., Ibn Al-Mu'taz. Diwan Ibn Almuetaz. Dar Sader, Bayrut, d.t, s17, 77, 78, 114, 146, 177, 181, 227, 229, 235, 269, 270, 272, 273, 276, 279, 321, 379, 380- 381, 408., Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafah. s8, 80- 81., Ibn Hawqal, Abi Al-Qasim Al-Nasibi. Sourat Al'ard. Dar Maktabat Alhayat, Bayrut, 1992, s95, 105- 106.

(١٠٤) يستفاد من بعض الإشارات المصدرية أن زهر الآس هو الريحان. ابن الخطيب. الإحاطة. جـ٢، صـ٣٨١.، جـ٣، صـ٢٨٠.

Ibn al-Khatib. Al'iihatat. J2, s381., j3, s280.

(١٠٥) الحميدي. جذوة المقتبس. ص٦٥، ٩١، ١٢٧، ١٤٩، ١٨٩، ٢٢٨، ٢٣٨، ٢٦٩، ٢٩٦، ٣١٥، ٣١٨، ٣٦٨، ٣٩١، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٨.، ابن بسام. الذخيرة. جـ٢، ص٢٣.، ابن خاقان. مطمح الأنفس. ص١٥٨، ١٨٥–١٨٦.، ابن خاقان. قلائد العقيان. ص٢٥٠–٢٥١، ٢٩١، ٦٦٠–٦٦١، ٦٨٧–٦٨٨، ٦٩٥–٦٩٧، ٧٤٥– ٧٤٦، ٧٤٩، ٧٥٣– ٧٥٤، ٨٢٩، ٨٣٣، ٨٤٥.، ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢١٧، ٢١٨.

Al-Humaidi. Jadhwat Almuqtbes. s٦٥, 91, 127, 149, 189, 228, 238, 269, 296, 315, 318, 368, 391, 402, 404, 408., Ibn Bassam. Aldhakhirat. J2, s23., Ibn Khaqan. matmah al'anfus. s158, 185- 186., Ibn Khaqan. Qalayid Aleaqyan. s250- 251, 291, 660- 661, 687- 688, 695- 697, 745- 746, 749, 753- 754, 829, 833, 845, Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s217, 218.

(١٠٦) أشار ابن عذاري– نقلاً عن ابن حيان– أن عبد الملك ابن المنصور ابن أبي عامر، بعدما تلقب بـ "المظفر": (اقترح على شعرائه في بعض أوقات الربيع من دولته قِطعا نُوّاريّة في المنثور، وهو الخيريّ، وفي الزَّهْر وغير ذلك من أنواع النّوار، وكان شديد الإعجاب بذلك، كثير الطلب لأنواعه في مظانّه، وأَحَبّ أن يُدخلها قِيانه في أغانيهن، واكتتب الناس كثيراً منه في وقته لحسنه وغرابته في معناه). ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٣٠٨– ٣١٠.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s308- 310.

(١٠٧) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٤٧– ٥٠.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J4, s47- 50.

(١٠٨) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص١٧.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J4, s17.

(١٠٩) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٢١.، وانظر أيضا للأهمية: المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٥٨٢– ٥٨٤.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J4, s21., Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s582- 584.

(١١٠) الحميدي. جذوة المقتبس. ص٤٠٢.

Al-Humaidi. Jadhwat Almuqtbes. s402.

(١١١) المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٥٧٧، ٥٩٠.

Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s577, 590.

(١١٢) مما وصف به ابن بسام وزير المعتمد أبي بكر محمد بن عمار، أنه كان: (زَيّر قِيَان وغلمان، وصريع راح وريحان، أمَلُه– زعموا– كان بين شُرب كاس، وشَمّ آس، ...، ترى ذلك كثيرا في أشعاره، وتسمعه أثناء أخباره). أشار أيضا ابن خاقان إلى طبق وَرْد أرسل مع قطيع خَمْر في أحد مجالس المتوكل على الله ابن الأفطس بشنترين، وإلى شبهها معه في قصر أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين بحاضرة إشبيلية، بعدما ناوله غلام وسيم نَوْرة من الأزهار ومدها إليه في كفه، وقد عزم عليه أن يقول بيتا في وصفه، فقال ابن خاقان:

وبَدْرٍ بَدَا والطّرْف مَطْلع حسنه وفي كفّه من رائق النّوْر كوكب.

ابن بسام. الذخيرة. جـ٢، ص٣٧٣.، ابن خاقان. قلائد العقيان. ص١٤٠، ٥٠٢– ٥٠٣.، وانظر أيضا: ابن بلقين. مذكرات الأمير عبد الله. ص١٨٥.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، صـ٤٠٨.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J2, s373., Ibn Khaqan. Qalayid Aleaqyan. s140, 502- 503., Ibn Buluqin. Mudhkirat Al'amir bin Abdullah. s185., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s408.

وتلك العادة كانت أيضا من بين المظاهر المصاحبة لمجالس الشراب والمنادمة ببلاد المشرق خلال العصرين الأموي والعباسي، إذ كانت تلك الورود والأزهار العطرة من بين التحايا التي تُقدم للندماء وتحفهم في مجالس أنسهم، بل إن كثيراً من الغلمان والوصفان الحسان المُكلّفين بالسَّقْي- فضلاً عن أولئك الندماء- تُكَلَّل رؤوسهم بأكاليل من الريحان أو السوسن أو غيرهما، استغراقاً في مزيد من اللذة الروحية مع النشوة العقلية.، ففي سياق حديثه عن حانة الشط، التي ابتناها الخليفة العباسي الواثق بالله (٢٢٧-٢٣٢هـ/ ٨٤١-٨٤٦م)، أشار العُمري ضمن مراسم اللهو والمجون بها أنه كان يوضع على رؤوس الحضور أكاليل الآس وما أشبهه من الرياحين.، وفي مقطوعة خَمْريَّة لابن المعتز يقول:

لا عُــذْر للعَــاذِل فــي الكَــاس فما أَرَى في الكَاس مِنْ بَــاس

وَيْلِي مِــنَ النــاس ومِنْ لَوْمِــهم ما لَقِــيَ النــاس مِــنَ النــاس

مُهَفْهَفِ الخَصْرِ هَضِيم الحَشَــا مُشَــوَّق بالوَعْــد مَكَّــاس

وقـــــام فــــي العَاتِـــق مَنْدِيلُـــه يُدِيــــر كأســـاً بين جــــــلَّاس
ويُدْخِـــــل الآذَانَ مِــــــنْ أَمْسِـــه مِنْ تحت إِكْلِيــــــلٍ مِــنَ الآس
وشَمّـــــر الذَّيْـــــل إلـى خَصْــرِه وحَثَّنَــا بالـــرَّطْل والكَـــــاس.

انظر: أبي نواس. ديوان أبي نواس. ص٨٣، ١٧١.، ابن المعتز. ديوان ابن المعتز. ص٦٠، ٦٥، ٩٠، ٢٣٥، ٢٦٢، ٢٦٥، ٢٧٣، ٢٧٩، ٣٤٢.، الصابئ. رسوم دار الخلافة. صـ٩٦، هامش (٨).، العمري. ابن فضل الله. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م، مج١، ص٤١١.

Abu Naouwas. Diwan 'Abi Naouwas. s83, 171., Ibn Al-Mu'taz. Diwan Ibn Almuetaz. s60, 65, 90, 235, 262, 265, 273, 279, 342., Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafah. s96, H (8)., Al-Omari. Ibn Fadlallah. Masalik Al'absar fi Mamalik Al'amsar. Dar Alkutub Aleilmiat, Bayrut, 2010, mj1, s411.

(١١٣) سبق التنبيه على ظهور إحدى الأزهار في مشهد علبة المغيرة، بعدما أمسك بها في يسراه ذلك السيد الجالس على يسار المشهد، لوحة (٤)، وهو ما يؤكد أيضاً على طبيعة تلك المجالس المَلَكية خلال عصر الخلافة، وما كان يتخللها من مراسم وعادات ملوكية.

(114) يستفاد من الإشارات المصدرية، أنه كانت هناك على عهد الخليفة الطائع لله (٣٦٣-٣٨١هـ/ ٩٧٣-٩٩١م)، ثياب مخصوصة بمجالس الشراب والمنادمة للخلفاء وكبار رجال الدولة. الصابئ. رسوم دار الخلافة. صـ٩٦.

Al-Sabi. Rusuom dar Alkhilafah. s96.

(١١٥) قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية. ص٢١٢-٢١٣.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat Al'iislamiat. s212- 213.

(١١٦) إذا ما وضعنا في الاعتبار تكرار هذا المشهد التصويري على نقود بعض الخلفاء العباسيين اللاحقين. قادر. الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية. صـ ٢١٥-٢١٦.

Qadir. Al'usoul Alfaniyat litasawir Almaskukat Al'iislamiat. s215- 216.

(١١٧) أشار ابن الخطيب ضمن ترجمته للأمير فرج بن محمد بن محمد بن يوسف بن نصر، وتحليته بالفروسية والشجاعة، إلى مشهد صيد لصاحب الترجمة، ربما يستفاد منه- وإن كان متأخراً زمانياً- واقعية المشهد المذكور أعلاه، وأنه ليس من باب التخيل أو المبالغة. ابن الخطيب. الإحاطة. جـ٤، صـ٢٤٧.

Ibn al-Khatib. Al'iihatat. J4, s247.

(١١٨) عند البعض بلفظ: "عمل خير"، وهو ما حمل البعض الآخر على التساؤل: ما المقصود منها؟ هل تشير إلى صانع اسمه "خير" ؟ أم هي تشير إلى غير ذلك؟ والواقع أن قراءة فراندس لها كانت هي الأقرب للصواب من جهة مناسبتها لرسم حروف الكلمة، حيث قرأها بلفظ: "حلير"، متعجباً ومتسائلاً كذلك عن معناها. ورغم هذا، فإن صوابها هو "خليد"، تصغير لاسم "خالد"، كـ "عامر"، "عمير"، "نمر"، "نُمير"، وحسبما سبق ذكره أعلاه، فقد ورد اسم "نُمير" في نهاية النقش التسجيلي لهذا الصندوق، إشارة إلى الفتى "نمير بن محمد العامري"، مملوك الحاجب عبد الملك بن المنصور، الذي تحت إشرافه كان إنتاج تلك التحفة.، وفيما يتعلق باسم "خليد"، فإنه يتردد ببعض المصادر المشرقية خلال تلك الفترة المبكرة، إذ أشار البلوي– على سبيل المثال- إلى أن أحمد ابن طولون قام ببعض الأعمال الخيرية من مال أفاء الله به عليه، وكان منها عين ماء تُعرف بعين أُبّي ابن خليد، ولعل هذا الاسم "خليد"، يحمل في النهاية على الاعتقاد بالأصول العربية المشرقية لذلك النقاش، الذي شرُف بتسجيل اسمه على هذا المنظر التصويري البديع بتلك التحفة الملوكية. البلوي. أبي محمد عبد الله بن محمد. سيرة أحمد بن طولون. مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٥٨هـ، ص٥٦.، مرزوق. الفنون الزخرفية. ص١٩٧.، سالم. تحف العاج. ص٦٠، هامش (١١٣).،

Ferrandis. Marfiles Arabes. P78.

Al-Balawi, Abi Muhammad Abdullah bin Muhammad. Sirat Ahmad bin Tuloun. Mutbaeat Alturaqi, Dimashq, 1358H, s56., Marzouq. Alfunoon Alzukhrifiat. s197., Salem. Tuhafu Aleaj. s60, H (113).

(١١٩) هناك توقيعات لبعض الصناع على بعض المشاهد الأخرى وغيرها، نستدل بها على أن نقوش وموضوعات هذا الصندوق من إنتاج عمل جماعي لفنانين مهرة مع معلمهم، حيث نقرأ عبارة: (عمل فرج مع تلامذته)، شكل (١)، وكان من هؤلاء التلاميذ أيضا غير خُليد: (سعادة، عبيده، مصباح، رشيد). سالم. تحف العاج. ص٦١.، حسن. العناصر الزخرفية. ص١١٨، ٣٨٩، ٤٧٢.، مورينو. الفن الإسلامي. ص٣٦٠.، بلباس، ليوبولدو توريس. تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى السقوط. منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، مج٢، جـ٢، ص٣٩٣.،

Ferrandis. Marfiles Arabes. PP78- 79.

Salem. Tuhafu Aleaj. s61., Hasan. Aleanasir Alzakhrifiat. s118, 389, 472., Moreno. Alfan Al'iislami. s360., Balbas, Lieuboldo Torreis. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat min Alfath 'iilaa Alsuqut. Manshurat Almajlis Al'aelaa lilthaqafat, alqahira, 2002, mj2 , j2, s393.

(١٢٠) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٨٦.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s286.

(١٢١) الحميدي. جذوة المقتبس. صـ٧٩.، ابن الأثير. الكامل في التاريخ. مج٨، ص٢٥.، المقري. نفح الطيب. جـ١، ص٤٢٣.، مجهول. ذكر بلاد الأندلس. جـ١، ص١٨٠.، دوزي، رينهرت. المسلمون في الأندلس. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، جـ٢، ص١٥٧.

Al-Humaidi. Jadhwat Almuqtbes. s79., Ibn Al-Atheer. Alkamil fi Alttarikh. Mj8, s25., Al-Maqri. Nafh Altyib. J1, s423., Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. j1, s108., Dozy, Rinehart. Almuslimun fi Al'andalus, Alhayyat Almisriat Aleamat lilkitab, 1994, j2, s157.

(١٢٢) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٧٩.، ابن الأبار. الحلة السيراء. ص٢٢٤.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J4, s79., Ibn Al-Abbar. Alholat Alsiyraa. s224.

(١٢٣) بروڤنسال. تاريخ إسبانيا الإسلامية. ص٤٦٨، ٤٨٤.

Provençal. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat. s468, 484.

(١٢٤) ابن بسام. الذخيرة. جـ٤، ص٧٩.، ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٩٧.، ابن الخطيب. أعمال الأعلام. جـ٢، ص٨٠.، مجهول. ذكر بلاد الأندلس. ص١٩٥.

Ibn Bassam. Aldhakhirat. J4, s79., Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s297., Ibn Al-Khatib. 'Aemal Al'aelam. J2, s80., Majhoul. Dhikr bilad Al'andalus. s195.

(١٢٥) ابن الخطيب. أعمال الأعلام. جـ٢، ص٨٢.

Ibn Al-Khatib. 'Aemal Al'aelam. J2, s82.

(١٢٦) ابن عذاري. البيان المغرب. جـ٢، ص٢٩٧.

Ibn Adhari. Albayan Almoughrib. J2, s297.

(١٢٧) جاءت بقايا تلك المشاهد التصويرية منفذة بأسلوب "الفريسكو"، كما تذكر في الوقت ذاته بتلك الموضوعات التصويرية التي تزين قاعة الاستقبال بقصير عمرة من العصر الأموي بالشام، والتي يتعلق بعضها بمشاهد تخص الخلفية الأموي، وأخرى بمشاهد الحياة اليومية، وثالثة بمشاهد الخلاعة والمجون، ويرجح الباحثون أن تلك المشاهد التصويرية المنسوبة إلى القصر الصغير بمرسية، إنما ترجع إلى عهد ابن مردنيش بعد استيلائه على هذا القصر المرابطي.، والواقع أن المصادر التاريخية تترجم لتلك الشخصية بأحوال وأوصاف تساعد كثيرا على تفسير دلالات بقايا تلك المشاهد التصويرية المنسوبة إليه. ابن الخطيب. الإحاطة. جـ٢، ص١٢١-١٢٣.، مأمون،رمضان محمود صوفي. الزخارف الجصية على العمائر الإسلامية في الأندلس منذ عصر ملوك الطوائف حتى نهاية العصر الموحدي (٤٢٣- ٦٤٦هـ/ ١٠٣١- ١٢٤٨م): دراسة آثارية فنية. أطروحة ماجستير، كلية الآثار، جامعة الفيوم، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٨م، ص٦٣-٦٤.

Ibn al-Khatib. Al'iihatat. J2, s121- 123., Mamoun, Ramadan Mahmoud Soufi. Alzakharif Aljisiyat ealaa Aleamayir Al'iislamiat fi Al'undulus mundh easr Mulouk Altawayif hataa nihayat aleasr almuahadii (423- 646h/ 1031- 1248m): Dirasat Athariat Faniat. 'Atruhat Majstir, Kuliyat Alathar, Jamieat Alfayoum, Qism Alathar Al'iislamiat, 2018, s63- 64.

(١٢٨) ثمة اختلاف بين المتخصصين حول تلك ماهية هذه الموضوعات التصويرية الشخصية، ولأي مدرسة فنية يمكن نسبتها؟ انظر: مالدونادو، باسيليو بابون. الفن الطليطلي الإسلامي والمدجن. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٧٤-٢٨٦.

Maldonado, Basilio Papon. Alfan Altulytly Al'iislamiu walmudajjan. Almarkaz Alqawmiu liltarjimat, Alqahira, 2003, s274- 286.

(١٢٩) القلقشندي. مآثر الإنافة. جـ١، ص٢٤، ٢٦.، وانظر أيضا: القلقشندي. صبح الأعشى. جـ٣، ص٢٧٠-٢٧١.

Al-Qalqashandi. Maathir Al'iinafat. j1, s24, 26., Al-Qalqashandi. Subh Al'aeshaa. j3, s270- 271.

(١٣٠) يؤكد المتخصصون إن الفن القرطبي خلال عصر الخلافة اتسم بعديد من الخصائص الفنية المشرقية على أيدي الصناع الوافدين، وهو ما أشار إليه- على سبيل المثال- توريس بلباس، بقوله: (كيف حدثت المعجزة القرطبية في مجال الفن؟ إن التاريخ يحدثنا عن أن نهضة مماثلة يمكن لها أن تظهر ثابتة وراسخة إذا ما توفرت لها البيئة الملائمة وتم تطعيمها بتأثيرات أجنبية، وإذا لم يكن بمقدور القوط أن يشعلوا في شبه الجزيرة الأيبيرية نور حركة ما لها أهمية تُذْكر، فعلى النقيض من ذلك قام التيار الشرقي الإسلامي بإثراء تلك البيئة الصالحة بخمائر جديدة وجدت فيها تربتها الملائمة للنمو، فعَبْر البحر المتوسط وخاصة شواطئه الشرقية، وصل إلى قرطبة منذ القرن الثامن وحتى العاشر عمال وفنانون أيقظوا روح النشاط في أصحاب البلد الأصليين،...، إن الفن القرطبي هو– بلا شك– فن إسلامي ذو جذور شرقية، ولكنه يتمتع بشخصية مستقلة، في إبداعاته نعثر على أشكال وتقنيات تكاد تكون مماثلة لتلك التي وُجدت في المشرق، وذلك إلى جانب الأشكال والتقنيات الأخرى الغيرية وأخرى عديدة هي من الإنجازات الأصيلة). بلباس. تاريخ إسبانيا الإسلامية. مج٢، جـ٢، صـ١٣.

Balbas. Tarikh 'Iisbania Al'iislamiat. mj2 , j2, s13.

(١٣١) لتأكيد هذا الطرح، انظر: ابن حيان. المقتبس. "السفر الثاني"، ص٣١٩-٣٢٤.، بروفنسال، ليفي. الحضارة العربية في إسبانيا. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٦١-٧٣.

Ibn Hayyan. Almuqtabis. "Alsifr Althani", s319- 324., Provençal, Levi. Alhadarat Alearabiat fi 'Iisbania. Dar Almaearif, Alqahira, 1994, s61- 73.